

M. Nicoll

M·Mcory

A. BOURNET

VENISE

NOTES

PRISES DANS LA BIBLIOTHÈQUE D'UN VIEUX VÉNITIEN

VOYAGEURS ILLUSTRES A VENISE
VENISE AUX SEIZIÈME, DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES
LA PEINTURE VÉNITIENNE

« J'ai seulement fait ici un amas de fleurs estrangères, n'y ayant fourni du mien que le filet à les lier. » (MONTAIGNE.)



PARIS
E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10

1882

VENISE

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

A. BOURNET

VENISE

NOTES
PRISES DANS LA BIBLIOTHÈQUE D'UN VIEUX VÉNITIEN

VOYAGEURS ILLUSTRES A VENISE
VENISE AUX SEIZIÈME, DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES
LA PEINTURE VÉNITIENNE

« J'ay seulement fait ici un amas de fleurs estrangères, n'y ayant fourni du mien que le filet à les lier. » (MONTAIGNE.)



PARIS

E. PLON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10

1882

PRÉFACE

Quiconque a lu le *Shylock*, le quatrième chant de *Child-Harold*, les *Lettres d'un voyageur*, quiconque a pu contempler les toiles de Cl. Lorrain ou de Canaletto, les aquarelles de Bonington, de Joyant, de Wyld ou de Ziem, connaît sans doute un peu Venise, mais il n'en soupçonne encore ni le charme mystérieux, ni la beauté fascinatrice. Pour vraiment connaître la Reine de l'Adriatique, il faut s'être laissé bercer mollement sur son sein!

J'en connais au moins un auquel ce voluptueux bercement a laissé un souvenir éternel, une incurable nostalgie.

Ne pouvant retourner que par la pensée dans la cité des Doges, il a vécu depuis avec elle en relisant les mémoires et les récits des contem-

porains de l'ancienne Venise, et en compulsant les travaux modernes.

Ce sont les notes, fruits de ces lectures, qu'il ose aujourd'hui offrir au public. Quel nom leur donner? Vraiment il ne sait. Mais en les publiant il n'a qu'un désir, c'est qu'elles soient un *memento* pour ceux qui savent, pour ceux qui ignorent un guide complaisant et sûr, capable de leur éviter bien des recherches.

L'auteur ne doute pas qu'il n'y ait dans ces pages beaucoup de choses à redire. Pour s'excuser, il ne peut que répéter le mot d'un ancien : « *Calvum intellexisse quid melius esset, nec voluntatem quin sublimius et cultius diceret, sed ingenium ac vires defuisse.* »

VENISE

VOYAGEURS ILLUSTRES A VENISE

> Je plains les savants qui lisent les livres et ne voient pas les lieux; mais je plains encore bien plus les voyageurs mondains qui voient les lieux et qui ne lisent pas les livres. (SAINT-MARC-GIRARDIN.)

> Salve, Italum regina! (SANNAZAR.)

Mais quelle est donc cette ville où les plus hautes intelligences se sont donné rendez-vous?... cette ville où Dante, Pétrarque, le gentil Marot, Montaigne et Ch. de Brosses ont passé, où Rousseau fut secrétaire d'ambassade, où Montesquieu rencontra Law, où Bernis put murmurer ses petits vers?... cette ville où Desdemona et Belvidera respirent encore, où Gœthe et Byron se sentaient si heureux de vivre, où Corinne, A. de Musset, Töpffer, G. Sand, Th. Gautier ont laissé de leurs impressions et de leurs souvenirs des monuments éternels?...

Dans cette étude nous ne remonterons pas au delà de Montaigne.

L'auteur des *Essais* avait eu toute sa vie « une faim extrême de voir Venise ». Il put enfin partir de son château en Périgord le 22 juin 1580, et gagner Venise en passant par Vérone, Vicence, Padoue. La cité des doges ne répondit point à l'idée qu'il s'en était faite : « Il disait l'avoir trouvée autre qu'il ne l'avait imaginée, et un peu moins admirable. Il la reconnut, et toutes ses particularités, avec une extrême diligence. La police, la situation de l'arsenal, la place Saint-Marc, et la presse des peuples étrangers, lui semblèrent les choses les plus remarquables [1]. »

Montaigne aimait naturellement le commerce des femmes, mais il fut toujours bien plus réglé dans ses mœurs et plus chaste dans sa personne

[1] *Journal du voyage de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en* 1580 *et* 1581, avec notes de M. Querlon. 3 vol. in-18. M. DCC. LXXIV. — Le journal continue ainsi : « Lundy à souper, Veronica Franca, janti fame venitiane, envoïa vers lui pour lui présenter un petit livre de Lettres qu'elle a composé ; il fit donner deux écus audict home. Le mardy après disner, il eut la colique qui lui dura deux ou trois heures, non pas des plus extrêmes à le voir, et après souper, il rendit deux grosses pierres, l'une après l'autre... »

que dans ses écrits [1]. Néanmoins, il voulut entretenir à Venise quelques courtisanes; mais « il n'y trouva pas cette fameuse beauté qu'on attribue aux dames de Venise ». Ce qui l'étonna, ce fut « d'en voir un tel nombre, comme de cent cinquante ou environ, faisant une dépense en meubles et vestements de princesses... » Il louait pour son service une gondole « pour jour et nuict, à deux livres, qui font environ dix sols, sans faire nulle dépense au barquerol ». Et il ajoute : « Les vivres y sont fort chers comme à Paris, mais c'est la ville du monde où on vit à meilleur compte, d'autant plus que la suite des valets nous y est du tout inutile, chacun y allant tout seul; et la dépense des vestements de même; et puisqu'il n'y faut nul cheval. Le samedi douzième de novembre nous en partîmes au matin. » Et c'est tout sur Venise. Si Montaigne nous dit si peu de chose sur la cité des doges, c'est qu'il était alors fortement préoccupé de ses coliques, tenait un registre exact de ses repas et

[1] « Tout licencieux qu'on me tienne, dit-il (*Ess.*, liv. III, ch. v), j'ai en vérité plus sévèrement observé les loix du mariage que je n'avais promis ni esperé. » La continence à près de cinquante ans ne dut pas lui coûter beaucoup.

digestions, surveillait de près sa gravelle, notait les bouillons d'eryguim, l'herbe du Turc... et ne manquait pas de mentionner ce qu'il appelait « ses bénéfices du ventre ».

Cette Venise, avec son originalité de site et de mœurs, qui, au dix-huitième siècle, sera si délicieusement peinte par le spirituel président de Brosses, l'est très-peu par J. J. Rousseau.

L'auteur des *Confessions* n'a pas l'air de se douter qu'il existe près de Zulietta une ville molle et de voluptés, qui se berce et glisse sur les eaux, une ville qui a produit Titien et Véronèse, qui a des tableaux, des statues, des monuments. Pas un mot en effet sous la plume de Rousseau pour peindre la reine de l'Adriatique. C'est que le génie de l'immortel Génevois ne franchit jamais la campagne proprement dite ; il ne sait voir que les lieux où l'on vendange, où l'on moissonne.

Nous trouvons à peine dans ses descriptions quelques traits qui se rapportent à ces magnifiques solitudes des Alpes, dont il était si voisin. Qu'est-il étonnant que la situation de Venise au milieu des lagunes l'ait peu frappé? Il n'y avait là ni jardin anglais, ni verger de M. de Volmar à

décrire. Rousseau séjourna un an à Venise (août 1743 — août 1744), et non pas dix-huit mois, comme il le dit lui-même. Il y était pour ainsi dire ambassadeur, puisque M. de Montaigu abandonnait tout, moins les appointements, à son secrétaire. On se rappelle ce qu'était M. de Montaigu et combien Jean-Jacques lui fut utile [1].

« Irréprochable dans un poste assez en vue, je méritai, j'obtins l'estime de la république, celle de tous les ambassadeurs avec lesquels nous étions en correspondance, et l'affection de tous les Français établis à Venise... » Mais il faut relire en entier le récit des *Confessions* : on y voit comment l'autorité du jeune secrétaire fut accrue par la négligence de M. de Montaigu, comment il délivra le vaisseau marchand du capitaine d'Olivet, ce qu'était alors la Scuola de Mendicanti [2]. Il faut surtout relire les pages ravissantes écrites

[1] Non loin du Ghetto, sur la Fondamente delle Penitente, se trouve la maison que J. J. Rousseau habita pendant son séjour à Venise : elle porte le n° 968, et appartient aujourd'hui à MM. Zuliani, marchands de bois de Cadore. Plusieurs chambres du second étage, y compris celle du citoyen de Genève, sont encore intactes et décorées de stucs qui datent de la première moitié du dix-huitième siècle.

[2] Voyez à l'*Appendice* l'article : *la Musique à Venise.*

après la rupture avec ce fou de M. de Montaigu, pages où la vie intime du grand homme nous est révélée. Il y a surtout un portrait de courtisane vénitienne qu'on dirait peint avec la palette de Padouan : « Je vois approcher une gondole... »

Quinze ans avant J. J. Rousseau, l'auteur de l'*Esprit des lois,* après un voyage en Allemagne, était venu séjourner à Venise. Il y vit le fameux Law, « à qui il ne restait de sa grandeur passagère que des projets heureusement destinés à mourir dans sa tête[1] », et un personnage non moins fameux, le comte de Bonneval, qui lui faisait avec plaisir le détail singulier de sa vie, le récit des actions militaires où il s'était trouvé, le portrait des généraux et des ministres qu'il avait connus.

« Il paraît que le célèbre et mystérieux gouvernement, qui n'était plus déjà qu'un vieil épouvantail, frappa l'imagination de Montesquieu, au point de lui faire peur. On fait ce conte du moins. Montesquieu à Venise examinait tout avec soin et vivait beaucoup avec un autre voyageur, lord Chesterfield, le plus spirituel et le plus français des

[1] D'Alembert.

Anglais de ce temps. Les deux amis discutaient sur toutes choses. A travers ces petites discussions, Montesquieu reçoit un jour dans son cabinet la visite d'un inconnu, d'assez pauvre apparence, qui lui dit : « Je viens, monsieur, vous révéler un « important secret. Votre qualité d'étranger et vos « recherches, vos questions pour tout connaître à « Venise, vous ont rendu suspect au gouvernement. « Par ordre du conseil des Dix, vos papiers vont « être saisis, et vous arrêté dans la nuit. » Puis l'inconnu se retira sans plus de détails. Montesquieu, fort troublé, ne perd pas de temps pour mettre ordre à ses papiers, jette au feu ses notes les plus hardies sur l'inquisition vénitienne, et fait demander des chevaux de poste pour minuit. Lord Chesterfield, rentrant, le trouva dans tout l'émoi de ce départ précipité. L'Anglais écoute le récit de l'avertissement singulier qu'a reçu Montesquieu, puis il fait à ce sujet quelques objections de bon sens... Et de doute en doute, il fait sentir que Montesquieu a cru trop légèrement et brûlé ses papiers trop vite [1]. »

[1] Villemain, *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle* (tome I, in-8°. Édit. de 1841, p. 370).

Après cette petite épreuve, les deux amis partirent pour la Hollande, qui leur offrait mieux que Venise l'image de la liberté industrieuse et des mœurs républicaines.

C'est sans doute à cet événement qu'il faut attribuer le laconisme des considérations du savant publiciste sur le gouvernement de Venise dans l'*Esprit des lois*.

Le président de Brosses, « le Voltaire des voyageurs en Italie[1] », nous a laissé sur son séjour à Venise des pages exquises et que tout le monde a lues. Il arriva dans la cité des doges avec ses trois amis, Loppin de Gemeaux, son cousin, et les deux frères Lacurne de Sainte-Palaye.

D'abord Venise le surprit moins qu'il s'y attendait. « Cela, dit-il, me fit un autre effet que la vue d'une place située au bord de la mer, et l'entrée par le Grand Canal fut à mon gré celle de Lyon ou

[1] Ch. de Brosses avait quitté Dijon le 10 juin 1739 ; à Lyon, il prit son cousin Loppin de Gemeaux, et à Avignon, Lacurne de Sainte-Palaye. Ils virent Gênes, Milan, Lodi, Crémone, Mantoue, Vérone, Vicence, Padoue, et entrèrent à Venise le 28 juillet de la même année. Leur séjour fut de deux mois. — Ch. de Brosses avait eu quelque velléité de solliciter l'ambassade de Venise à l'époque où son ami M. de Neuilly obtint celle de Gênes, mais cette fantaisie n'avait pas eu de suite.

de Paris par la rivière. Mais aussi quand on y est une fois, qu'on voit sortir de l'eau de tous côtés, des palais, des églises, des rues, des villes entières, car il n'y en a pas pour une; enfin de ne pouvoir faire un pas par une ville sans avoir le pied dans la mer, car c'est à mon gré une chose si surprenante qu'aujourd'hui j'y suis moins fait que le premier jour... En un mot cette ville est si singulière par sa disposition, ses façons, ses manières de vivre, à faire crever de rire, la liberté qui y règne, et la tranquillité qu'on y goûte, que je n'hésite pas à la regarder comme la seconde ville de l'Europe, et je doute que Rome me fasse revenir de ce sentiment [1]. »

[1] *Le Président de Brosses en Italie.* Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740, 2e édit authentique, 2 vol. in-18. Didier, 1858. (Lettre XIV à M. de Blancey, 14 août 1739, p. 168, 169.) — Dans ces Lettres, « un des livres les plus franchement spirituels qu'on ait écrits sur l'Italie », le style de Ch. de Brosses « a la sensibilité italienne unie à la malice et à la naïveté gauloise. Par ce dernier côté, ses Lettres sur l'Italie ont sur celles de P. L. Courier et sur les livres de Stendhal un avantage durable : venu avant eux, il est plus naturel qu'eux » (SAINTE-BEUVE.)

Stendhal (H. Beyle) a dit du président de Brosses : « 1° Le président avait étudié l'antiquité en conscience; 2° son âme préférait le beau au joli; 3° il était trop bien né pour descendre

Et parlant du lieu qu'il habite : « Nous sommes logés, pour ainsi dire, dans le fort de la rue Saint-Honoré ; et avec cela on peut dormir la grasse matinée sans être interrompu par le moindre bruit. Tout s'y passe doucement dans l'eau, et je crois que l'on ronflerait fort bien au milieu du marché aux herbes [1]. »

L'attention du spirituel président se porta tout de suite sur la place Saint-Marc : « Les robes de palais, les manteaux, les robes de chambre, les Turcs, les Grecs, les Dalmates, les Levantins de toute espèce, hommes et femmes, les tréteaux des vendeurs d'orviétan, de bateleurs, de moines qui prêchent et de marionnettes, tout cela qui est tout ensemble, à toute heure, la rendent la plus belle et la plus curieuse place du monde... »

Puis arrivant à la Piazzetta, il écrit : « C'est de là qu'on voit le mélange de terre, de mer, de gondoles, de boutiques, de vaisseaux, d'églises, de gens qui partent et qui arrivent à chaque

au métier de *charlatan;* 4° il ne prévoyait pas que ses lettres seraient un jour imprimées. Elles sont peu goûtées :

Le Français, né malin, *aime* le vaudeville. »

[1] *Le Président de Brosses en Italie,* p. 169.

instant. J'y vais au moins quatre fois le jour pour me régaler la vue [1]. »

N'y a-t-il pas là un tableau à la façon de Guardi et de Canaletti?

Mais les plus piquantes pages sont consacrées à la peinture des mœurs vénitiennes. Voulez-vous vraiment savoir ce qu'étaient la femme, le mari, l'amant, dans cette Venise d'il y a cent ans, ouvrez le livre et lisez [2]. La galanterie régnait dans les couvents : « Actuellement il y a une furieuse brigue entre trois couvents de la ville pour savoir lequel aura l'avantage de donner une maîtresse au nouveau nonce qui vient d'arriver. En vérité, ce serait du côté des religieuses que je me tournerais si j'avais un long séjour à faire ici. » Ce trait ne doit guère nous étonner; les mœurs ecclésiastiques n'étaient pas très-chastes à cette époque. « Ce n'est qu'ici au monde que l'on peut voir ce que j'ai vu : un homme, un ministre, un prêtre, dans un spectacle public, en présence de quatre mille personnes, badiner d'une fenêtre à l'autre avec la plus fameuse catin d'une ville, et se faire

[1] Lettre à M. de Blance , p. 170, 175, 220.
[2] *Ibid.*

donner des coups d'éventail sur le nez [1]. »

Revenant à l'étude des monuments, Ch. de Brosses trouve le palais ducal peu à sa convenance. A l'en croire, « c'est un vilain monsieur s'il en fut jamais, massif, sombre et gothique [2], du plus méchant goût. La grande cour en dedans ne laisse pas cependant, surtout d'un côté, d'avoir quelque chose de magnifique dans la construction; elle est assez singulièrement ornée par deux puits dont les margelles prodigieuses, d'un seul jet de bronze, sont d'un travail aussi fini que considérable. »

De même, dans son antipathie pour tout ce qui n'est ni grec ni romain, il méprise l'architecture de Saint-Marc : « Vous vous êtes figuré, écrit-il à M. Quintin, que c'était un lieu admirable; mais vous vous trompez fort; c'est une église à la grecque, basse, impénétrable à la lumière, d'un

[1] Lettre à M. de Blancey, p. 170, 175, 220.

[2] L'illustre voyageur en veut beaucoup à ce malheureux gothique. C'est encore lui qui écrira un peu plus tard en parlant de l'église San-Petronio de Bologne : « On y voyait commencé un portail *gothique,* qu'on a eu le bon esprit de ne pas continuer. » D'où il appert nettement que ce qui a choqué surtout le goût du président dans le palais ducal, c'est l'ogive.

goût méprisable tant en dedans qu'en dehors, couverte de sept dômes, revêtue en dedans de mosaïques à fond d'or, qui les font ressembler bien mieux à des chaudières qu'à des coupoles[1]... » Enfin il ajoute : « Au-dessus du portail on a placé quatre chevaux de bronze d'une beauté achevée, ouvrage de Lysippe, fondeur grec, qui les fit, dit-on, pour Néron. C'est la seule chose dans tout ce bâtiment qui soit vraiment digne d'admiration[2]. » Parmi les peintres vénitiens, Giorgione et le Tintoret excitent le plus son étonnement et son enthousiasme. Il faut lire en entier la lettre dix-septième à M. de Quintin, et qui a pour titre : *Observations sur quelques tableaux de Venise*[3].

[1] Lettre XVI à M. de Quintin, p. 195, 198.

[2] *Ibid.*

[3] Que penser cependant de cette espièglerie d'honnête homme en gaieté, du président de Brosses, qui qualifie lestement Giotto de « barbouilleur », sans donner d'ailleurs ses raisons, et sans songer à convertir personne? « On a dit du président de Brosses qu'il savait peu écrire; le fait est qu'il n'y songe pas; son style en lui-même n'est rien; mais l'esprit lui donne à tout moment des expressions heureuses, pittoresques, qui disent tout en deux mots. Ainsi, parlant de Giorgione, et le comparant pour le coloris à ce qu'est Michel-Ange pour le dessin, il dit : « Ces deux maîtres sont « les czars Pierre de la peinture, qui en ont banni la barbarie, mais « ce n'a pas été sans férocité. » Son goût n'a rien d'exclusif, et se prend à quoi que ce soit qui en vaille la peine, tableaux, statues,

Les jugements parfois bizarres de Ch. de Brosses sur l'art vénitien n'ont pas lieu de nous étonner. Comme le fait si justement remarquer J. J. Ampère[1], le dix-huitième siècle n'a été nulle part en Europe le siècle de l'art; en ceci comme en plusieurs autres choses son devancier en réforme le seizième siècle lui fut bien supérieur. Gœthe est peut-être le seul écrivain de cette époque, à laquelle il appartient par la première moitié de sa vie, qui ait eu un vif sentiment de l'art antique et de l'art moderne. Gœthe à cet égard est sous l'impression immédiate de Winckelmann.

Il devait donc se plaire au sein de cette double harmonie de la nature et de l'art vénitien. En arrivant, il trace ces lignes dans son journal de voyage[2] : « Il était écrit dans le livre du destin, à

boiseries, vieux livres. « Car je suis comme les enfants, dit-il; les « chiffonneries me délectent. » (SAINTE-BEUVE.)

[1] J. J. AMPÈRE, *la Grèce, Rome et Dante*, p. 189, édit. Didier, 1870, 1 vol. in-18.

[2] *Mémoires*. Traduction nouvelle, par madame la baronne DE CARLOWITZ, 2 vol. in-18. Charpentier, t. II, p. 35, 36.

Gœthe, ou plutôt Jean-Philippe Moeller, car c'était son nouveau nom de voyage, avait quitté Carlsbad à la dérobée, le 3 septembre 1786, à trois heures du matin. La veille, il avait donné ordre à son fidèle serviteur et secrétaire, Philippe Seidel, d'envoyer toutes les lettres et papiers importants directement à Rome,

la page qui me concerne, qu'en 1786, le 28 septembre, à six heures du soir, je devais entrer par la Brenta dans les lagunes, et voir pour la première fois la merveilleuse ville insulaire, la superbe république des castors. Que Dieu soit loué! Venise n'est plus pour moi un vain mot qui m'avait causé tant de tourments, à moi l'ennemi mortel des mots vides de sens. » Nul esprit n'a mieux saisi, nulle âme n'a mieux goûté le charme fascinateur de Venise, « ville à laquelle nulle autre ne ressemble ». Il aime à se jeter « sans guide à travers ce labyrinthe composé de canaux, de ponts... », à devenir « un copropriétaire de la mer Adriatique », à voir débarquer les Vénitiennes, « et j'ai reconnu, dit-il, avec plaisir, qu'il y avait parmi elles beaucoup de jolies figures ». Pendant dix-huit jours, il

à l'adresse de « M. Joseph Cioja, pour remettre à M. J. Ph. Moeller, à Rome ». (Cette adresse est donnée en français.) — « Conserve, écrit-il, soigneusement cette lettre et nie tout, envers et contre tous; personne ne sait de ma bouche un seul mot. » (Sur cet amour de Gœthe pour l'incognito, conf. RIEMER, *Mittheilungen*, I, p. 239.)

A son arrivée à Venise, Gœthe descend à l'*Hôtel de la Reine d'Angleterre*, près de la place Saint-Marc : « Mes fenêtres, dit-il, donnent sur un petit canal bordé de hautes maisons; je resterai là jusqu'à ce que je me sois rassasié de Venise. »

promena avec volupté « son œil d'aigle », comme l'appelle sa mère[1], des statues aux tableaux et des églises aux palais. Il étudia en effet avec ardeur l'architecture, qui devait être « le portail par lequel il pénétrerait dans tous les arts », et surtout Palladio, dont le génie avait sans doute avec le sien quelque analogie puisqu'il le compare au poëte qui « de l'union de la vérité et de la fiction » crée un tout harmonieux et enchanteur. — « C'est lui, dit-il encore, qui m'a ouvert le chemin de la sculpture et de tout art de la vérité[2]. » — Son admiration de l'église du Rédempteur (œuvre de Palladio, 1577) est telle qu'il en vient à mépriser profondément toute l'ornementation du style gothique, qui autrefois à Strasbourg l'avait tant séduit.

Quant à l'école vénitienne, il ne la loue plus comme à Dresde sur parole et par autorité. Le précieux tableau de P. Véronèse au palais Pisani[3]

[1] Lettre à son fils, du 17 novembre 1786.

[2] Venise, 8 octobre 1786.

[3] *Héphestion pris pour Alexandre par la reine des Perses.* Ce tableau n'est plus à Venise. Le gouvernement anglais a fait acheter la *Famille de Darius* pour le National Galery de Londres, au prix de 12,000 livres sterling. Il faut avouer, dit Ch. Blanc, que Véronèse a largement payé aux Pisani sa bienvenue.

surtout le captive et l'invite « à développer jour par jour, heure par heure, devant de si splendides objets, sa disposition naturelle à rendre libre et joyeux hommage à tout ce qui est grand et beau [1] ». Le court séjour que Gœthe fit à Venise ne lui laissa qu' « une idée incomplète, mais claire et vraie », et il ajoute : « J'ai gravé dans ma mémoire une image singulière et riche que j'emporte avec moi. »

Les autres villes ont des admirateurs, Venise seule a des amoureux. Le plus fidèle et le plus sincère fut bien certainement Byron. En effet, non-seulement il vécut longtemps auprès d'elle, mais encore il y a conduit son Harold, « ce pèlerin du désespoir, ce pèlerin sans but, semblable au Juif éternellement voyageur, et qui va toujours sombre à travers le monde, adorant la nature, détestant l'homme et cherchant Dieu [2] ». Dans le quatrième

[1] Il dit encore : « Il est évident que l'œil se forme d'après les objets qu'il voit dès l'enfance, et c'est ainsi que le peintre vénitien doit voir tout sous un jour plus clair et plus pur que les autres hommes. Pour nous, qui vivons sur un sol boueux, couvert de poussière, sans couleur, assombrissant les reflets, et confinés peut-être dans d'étroites demeures, nous ne pouvons développer en nous une manière de voir aussi joyeuse. » Venise, 8 octobre.

[2] J. J. Ampère.

chant, l'auteur s'est identifié avec son héros, auquel il se substitue sans cesse, et qu'il finit par oublier tout à fait. C'est qu'en effet Venise fut toujours le pays qui, après l'Orient, occupa le plus son imagination. Il faut relire ces Mémoires et cette correspondance publiés par Th. Moore[1].

Le 17 novembre 1810, il écrivait à l'auteur des *Rhymes on the road* : « Cette ville ne m'a pas trompé dans mon attente, quoique sa vétusté eût produit peut-être cet effet sur tout autre ; mais il y a trop longtemps que je suis familiarisé avec les ruines pour que leur aspect mélancolique me déplaise... » Et ailleurs : « Venise m'a plu autant

[1] Une clameur de mécontentement général s'éleva en Europe quand les journaux anglais nous apprirent que l'ami de lord Byron, le poëte Thomas Moore, dépositaire de ses manuscrits et légataire de ses souvenirs, avait détruit ces précieux monuments... Après un long silence pendant lequel Th. Moore a subi de nombreux et amers reproches, il s'est décidé à racheter son délit envers la confiance et l'amitié du poëte, par la publication non des *Mémoires de lord Byron* (bien que la traduction française soit parée de ce titre), mais de simples documents (notices), d'*extraits de journaux* et de *fragments de lettres,* échappés à l'holocauste. Ces *memoranda,* auxquels une narration peu ornée sert de lien commun, offrent un ensemble attachant... fragments décousus, comme l'âme de Byron lui-même. (« Mon esprit lui-même n'est qu'un fragment », disait-il.) — Ph. Chasles, *Études sur l'Angleterre au dix-neuvième siècle.*

que je me l'étais imaginé, et mon imagination avait été loin. C'est un de ces lieux que je connaissais avant de les avoir vus et dont après l'Orient l'image m'a le plus poursuivi[1]. »

« Je vous dirai peu de chose de Venise : vous devez en avoir lu de nombreuses descriptions, et elles se ressemblent toutes. C'est un lieu poétique et classique pour nous à cause de Shakespeare et d'Otway. Je ne me suis encore rendu coupable d'aucun vers contre elle, ayant perdu la voix depuis que j'ai traversé les Alpes[2]. »

[1] De Venise, 25 novembre 1816. Lettre CCLIV, à Murray.

[2] De Venise, 24 décembre. Lettre CCLIII, à Th. Moore. — En arrivant à Venise, par quoi a-t-il été surtout impressionné? — « Il y a toujours dans le palais des doges, écrit-il, le voile noir peint à la place où devait être le portrait de Marino Faliero, et l'escalier sur lequel premièrement il fut couronné doge et ensuite décapité. Voilà ce qui a frappé le plus mon imagination à Venise, bien plus que le Rialto, que j'ai visité à cause de Shylock... » Pendant son premier séjour à Venise (1817), Byron habita une rue étroite du quartier de la Frezeria, chez un marchand de drap dont la femme fut le premier objet de ses soins (son nom était Marianna). L'année suivante, il se fixa aux palais Mocenigo, sur le Grand Canal : il habita d'abord celui du milieu, puis définitivement le dernier, vers le Rialto. Plusieurs de ses œuvres les plus remarquables sont sorties de là : les premiers chants de *Don Juan*, *Beppo*, plus une partie de ses tragédies de *Marino Faliero* et de *Sardanapale*. Au sein de ce palais, que lui avait fait offrir si gracieusement la comtesse Mocenigo, Byron vivait entouré

De sa vie à Venise on a fait un mauvais roman, en exagérant des choses très-ordinaires, en entassant invention sur invention.

Il voyait peu d'Anglais, à l'exception des amis qui lui arrivaient d'Angleterre : Hobhouse, Monk, Lewis, Rose, Kinnaird, Shelley, et plus particulièrement encore M. Hoppner, consul général d'Angleterre à Venise, homme du plus noble caractère et qu'il aimait beaucoup. Il se fit présenter dans les salons les plus hospitaliers de la noblesse. Il distingua surtout ceux de mesdames la comtesse Albrizzi [1] et la comtesse Benzoni. Le

d'éperviers, de kakatoës, de macaques, dont il se divertissait fort. « — Il y a ici, dit son ami Shelley, deux singes, cinq chats, huit chiens, une corneille, un épervier, des perroquets et un renard; toute la bande se promène et voltige dans les appartements comme si chacun en était maître... » Il n'y a rien là d'étonnant : Voltaire, comme Beethoven, raffolait des chats; Rousseau, des oiseaux; Walter Scott, des chiens; Sheridan, des singes; Gœthe, des petits poulets. Byron, qui dans sa jeunesse aimait fort les oiseaux de proie, finit par avoir tous ces goûts, et par-dessus tout celui des chevaux, qui chez lui fut une passion dont Venise, la ville du monde où le cheval peut le mieux être cru un animal fabuleux, dut s'arranger avec le secours des grèves du Lido.

[1] La comtesse Albrizzi, Grecque et noble de naissance, épousa à quinze ans un patricien de Venise, commandant des galères, M. Ch. Ant. Marini. Bientôt nommé juge de la Quarantie, M. Marini ramena sa jeune femme à Venise. Dès lors se fonda le salon de celle que l'usage italien permet d'appeler l'Albrizzi. Marini,

salon de madame Albrizzi, qu'il avait surnommée la *Staël de Venise*, réunissait en effet l'élite de la société : les Pisani, les Foscarini, les Contarini, les Malipieri, les Capello, noms illustres qui sont l'histoire vivante de la République, se rencontraient avec Canova, Mazzola, Maury, Lally-Tollendal, Polignac, la marquise de Groslier, surnommée par Canova la *Raphaël des fleurs*, le polyglotte suédois Akerblad, le grand archéologue Hamilton[1].

ayant été nommé provéditeur à Céphalonie, partit seul, divorcé d'avec la jeune femme qu'une union imposée lui avait soumise pendant quelques années. Profitant des bénéfices de la loi, Isabelle devint bientôt la comtesse Albrizzi. Elle rouvrit son sa'on, dont les honneurs furent désormais faits par son mari et par elle. L'Albrizzi est morte en 1836, âgée de soixante-seize ans et en pleine possession de ses aimables facultés. Madame Albrizzi est l'auteur des *Portraits* (*Ritratti*), charmante œuvre littéraire dans laquelle Byron refusa assez grossièrement de figurer. (La première édition, suivie de quatre autres jusqu'en 1820, parut en 1807.)

[1] Ce serait un livre plein d'intérêt que l'histoire de ce salon de madame Albrizzi, où passèrent tant d'étrangers illustres. Il y aurait là un attachant récit de la fin des vieilles mœurs vénitiennes. Aujourd'hui, la comtesse Marcello, une des beautés de Venise et dont la famille compte plusieurs doges, aime à réunir chez elle les littérateurs, les savants, les hommes distingués à divers titres qui habitent Venise. C'est comme un dernier reflet du salon Albrizzi. La comtesse Albrizzi nous a laissé un portrait physique de lord Byron, quoiqu'elle ait été blessée dans son amour-propre par le refus que lord Byron lui fit de lui laisser

Les brillantes *conversazioni* de la jeune et charmante comtesse Benzoni, la piquante héroïne de la *biondina in gondoletta,* l'attiraient surtout. Il préférait la conversation de madame Benzoni à celle de madame Albrizzi, parce qu'elle était plus vénitienne, et, comme telle, plus adaptée à en faire une étude de mœurs nationales, peut-être aussi parce que, avec la familiarité du dialecte vénitien, elle disait ses vérités à lui enchanté de les apprendre[1].

Il ne dédaigna même pas, dans le commencement de son séjour à Venise, le salon officiel de la comtesse de Goëtz. Mais son aversion pour l'op-

écrire son portrait, et de lui continuer ses visites à Venise. (Voyez comtesse Guiccioli, *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie,* t. I, p. 45.)

[1] Dans ces réunions, madame Benzoni était toujours assise à côté du poëte Lamberti, justement surnommé l'*Anacréon des lagunes,* qui était éperdument amoureux, et qui l'a chantée dans cette jolie barcarole connue de toute l'Europe :

La Biondina in gondoletta
L'altra sera go mena.

Ce fut chez la comtesse Benzoni et par elle que lord Byron fut présenté à la comtesse Guiccioli, qui devait jouer un si grand rôle dans le reste de sa courte vie (bien courte, puisqu'il devait mourir cinq ans après avoir quitté Venise, 18 avril 1824, à Missolonghi). Le frère de la comtesse Guiccioli reçut le dernier soupir de Byron.

pression autrichienne, et les perfidies de la presse officielle le forcèrent bientôt à se retirer.

On a vu dans les *Mémoires* publiés par Th. Moore comment il partageait son temps à Venise. Le matin, sa première sortie était pour le couvent des Pères arméniens, à l'ile de San Lazaro [1].

Plus tard, il traversait la lagune tout en causant familièrement avec son cher Tita, le gondolier dévoué qui l'a toujours suivi depuis Venise jusqu'à sa mort, et se rendait au Lido où étaient ses écuries [2]. « J'ai fait, dit-il, transporter mes chevaux

[1] « Mon genre de vie est devenu d'une grande régularité. Le matin, je vais dans ma gondole balbutier l'arménien avec les moines du couvent de Saint-Lazare et aider l'un d'eux à corriger l'anglais d'une grammaire anglaise et arménienne qu'il va publier... Il y a dans ce monastère des manuscrits ainsi que des livres très-curieux. Je vais tous les jours prendre des leçons d'un moine fort savant (le P. Pasquale); j'ai acquis quelques connaissances assez singulières, et pas tout à fait inutiles. Je trouve que cette langue est pleine de difficultés, mais non insurmontables. » (Lettre à Murray, 25 novembre 1816.)

[2] « Avant de me livrer davantage à mes souvenirs, dit Th. Moore, je placerai ici quelques détails curieux qui m'ont été fournis par un gentilhomme ayant longtemps habité Venise, et qui, pendant la plus grande partie du séjour qu'y fit lord Byron, vécut avec lui dans toute l'intimité de l'amitié : L'endroit où nous montions à cheval avait été un cimetière juif; mais les Français, pendant l'occupation de Venise, en avaient renversé les murs et nivelé les tombes avec le terrain. Comme on savait

sur le Lido, le long de l'Adriatique, du côté du fort, de sorte que je puis tous les jours, quand je suis en bonne santé, galoper pendant quelques milles, le long de cette langue de rivage qui va jusqu'à Malomacco... » Le plus souvent il était accompagné d'Hobhouse, de Shelley, ou de Hoppner.

Byron vivait de la vie vénitienne, car il aimait tout à Venise : la sombre gaieté de ses gondoles, le silence de ses canaux, les lueurs attardées de ses spectacles et de ses soirées... Il voulut même goûter les douceurs de la *villegiatura*, et loua, dans l'année 1818, sur les bords de la Brenta, une maison de campagne de M. Hoppner. « Je l'ai arrêtée, dit-il, pour deux ans. Elle est située au milieu des collines Euganéennes, dans une position superbe,

que c'était là qu'il descendait de sa gondole, et que l'attendaient ses chevaux, les curieux parmi ses compatriotes ne manquaient pas de s'y rendre, et il était extrêmement amusant de voir avec quel sang-froid les dames et les messieurs s'avançaient à quelques pas de lui pour l'examiner... Quelque flatteur que cela pût être pour la vanité d'un homme, lord Byron, quoiqu'il le supportât avec patience, s'en montrait, et en était, je crois, excessivement ennuyé. » Au sujet des cavalcades de lord Byron au Lido, voyez *Correspond.*, lettre CCCVIII, à Moore, et le récit d'un monsieur que voyait beaucoup le poëte à Venise. (Cité par Th. Moore.)

et l'habitation est fort agréable. Le vin y est abondant, ainsi que tous les fruits de la terre. Elle est voisine du vieux château des Estes, ou Guelfes, et à quelques milles d'Arque [1]... »

Dans la correspondance de Byron, plus d'un trait devrait être relevé relatif aux mœurs vénitiennes : « L'état général des mœurs est ici à peu près le même que du temps des doges... Une femme est vertueuse suivant le Code quand elle se borne à son mari et à son amant... Il n'y a pas moyen ici de convaincre une femme qu'elle enfreint le moins du monde les règles de la vertu et des convenances en ayant un amoroso... La jalousie n'est pas à l'ordre du jour à Venise, et les poignards y sont passés de mode, tandis que les duels pour affaire d'amour y sont inconnus... »

A l'adresse de ses compatriotes : « Un gentleman anglais est une chose rare à Venise. Venise n'est pas l'endroit où les Anglais s'attroupent; leurs colombiers sont à Florence, Naples, Rome... Et

[1] Il faut lire dans les *Mémoires* publiés par Th. Moore le récit d'une visite de l'auteur de *the Rhymes* à la Mira, cette maison de campagne de Byron. Sur le Grand Canal, des trois palais Mocenigo, deux furent habités par lord Byron.

pour dire la vérité, c'est là une des raisons pour lesquelles je suis resté ici jusqu'à la saison où Rome est purgée de ces sortes de gens, car elle en est en ce moment infectée [1]. » Toujours le défi porté à ses concitoyens, la bravade insolente, le témoignage du mépris. Mais ce mépris lui-même, peut-être a-t-il son excuse dans l'ennui que les vulgaires touristes anglais causaient au poëte, en le suivant partout, le toisant avec impertinence et affectation dans ses promenades, s'introduisant dans son palais sous n'importe quel prétexte, et pénétrant jusque dans sa chambre à coucher. C'est de là, dit M. Hoppner, témoin de la vie de lord Byron à Venise, et dont le témoignage est si respectable, c'est de là que son amertume envers eux est dérivée. Les sentiments qu'il a exprimés dans une note (qu'on a traitée de cynique) ne sont pas du tout des sentiments naturels chez lui [2]...

[1] Lettre CCLXVIII, à Murray, 25 mars 1817.

[2] De son côté, Th. Moore a écrit : « Parmi les moindres calomnies dont lord Byron était destiné à être victime, il faut remarquer celle qui, se fondant sur la déclaration qu'il avait faite de son peu de goût pour ses conationaux, le faisait accuser d'inhospitalité, et même de dureté envers quelques-uns de ses compatriotes. Combien fut différente sa conduite envers ceux qui l'ont visité, une foule de témoignages reconnaissants

Il ne peut y avoir de mystère sur la vie privée d'un grand homme. A Venise, lord Byron vécut de la vie qui était alors la vie ordinaire de la jeunesse, sans liens légitimes. Pouvait-il, en effet, rester insensible aux chants de la belle sirène de l'Adriatique et fouler aux pieds « les quelques fleurs que la destinée répandait sur sa route[1] » ? Si l'alcôve de nos rois a trouvé ses historiens minutieux, dit un critique illustre[2], la gondole où lord Byron s'embarquait la nuit, escorté de la jeune Vénitienne au *fazziolo* flottant, méritait aussi son annaliste : c'est Th. Moore. Grâce à lui, les belles maîtresses de Childe-Harold posent devant nous.

D'abord apparaît *Marianna,* la femme d'un marchand de drap de Venise, « jeune Vénitienne de vingt-deux ans, aux yeux d'antilope », qui arrache à Byron ses lettres et sa correspondance, et ses poésies et sa philosophie, comme choses, dit-elle, *bonnes à décrotter les souliers;* femme jalouse

pourraient le dire. » — « Lorsque des compatriotes respectables arrivaient, dit la comtesse Guiccioli, sa maison, son temps, sa bourse, étaient à leur service. »

[1] Comtesse Guiccioli.

[2] Ph. Chasles, *Études sur l'Angleterre au dix-neuvième siècle.*

d'ailleurs, courageuse devant le mari qui la surprend, rivale inexorable et maîtresse élégante.

A cette héroïne de second ordre succède *Margarita Cogni,* « énergique figure ; la plus belle Médée populaire que l'on ait encore retracée ; bondissant tour à tour de joie, de haine, d'amour et de fureur ; la Vénitienne de la gondole, la vraie fille de la Guidecca, désintéressée, violente, triviale, ambitieuse, repoussante de vulgarité, sublime de naturel et poétique à force d'énergie, d'élan et de vérité[1] ».

[1] Ph. Chasles. « Margarita Cogni, force tyrannique, insolente, rayonnante de beauté, éloquente, spirituelle ; elle accable de ses reparties populaires lord Byron et son esprit aristocratique. En voici un exemple : Margarita, usurpatrice de la maison de Byron, et devenue gouvernante de son palais de Venise, venait de briser une glace et de frapper les domestiques. Byron se mit en courroux ; il l'accabla d'injures : « Vache ! » lui dit le lord devenu aussi grossier que sa maîtresse, « vacca ! » La Vénitienne fit une humble révérence et répondit : « Vacca tua, celenza » (pour excellenza). — « C'est ta vache, excellence ! »

C'est encore cette Margarita Cogni qui, un jour que lord Byron revenait du Lido après une lutte terrible contre un orage, criait à son amant, des marches du palais Mocenigo, où elle l'attendait tout en larmes : « Ah ! can della Madonna ! Cosa vustu ? Esta non e tempo per ander a Lido ? » Puis elle se sauva dans la maison en grondant les matelots. « Sa joie féroce en me retrouvant, ajoute Byron, donnait tout à fait l'idée d'une tigresse bondissant près de ses petits. »

Le portrait de madame Guiccioli a quelque chose de plus doux et de plus gracieux. C'est une Italienne blonde, fidèle aux coutumes du *cavaliero-servantisme,* fière de son amant, ennuyée de son vieux mari, d'une santé délicate, souvent malade, et malade à propos, mélange de tendresse allemande et de pudeur anglaise.

Cependant, malgré des plaisirs légers[1], des distractions qui étaient bien aussi parfois des sujets d'études, l'activité intellectuelle du poëte ne se ralentissait pas; elle lui imposait de forts et laborieux travaux qui l'enchaînaient aux choses belles et immatérielles. Les chefs-d'œuvre qui sortirent de sa plume à Venise sont là pour le prouver. *Manfred* conçu au sommet des Alpes fut écrit à Venise; le quatrième chant de *Childe-Harold*[2]

[1] Galt déclare que même à Venise, quant à ses plaisirs, sa conduite avait été celle de la plupart des jeunes gens, mais que toute la différence a dû consister dans l'extravagant plaisir qu'il avait d'exagérer dans ses conversations, non pas ce qui pouvait lui faire honneur, mais au contraire ce qui pouvait lui faire tort. « Toute la différence n'est cependant pas là, ajoute madame Guiccioli, mais plutôt dans les indiscrétions de quelques amis. » Voyez aussi à ce sujet : Disraeli, un tory, qui, sous le voile du roman *Venetia,* a écrit presque une biographie de Byron.

[2] Voyez à l'*Appendice* les principaux passages de ce quatrième chant concernant Venise.

fut conçu et écrit dans la cité des doges, de même que les *Lamentations du Tasse, Mazeppa,* l'*Ode à Venise* [1], *Beppo,* les deux premiers chants de *Don Juan.* De plus, il y ramassa les matériaux de ses drames; il y étudia la langue arménienne, et il y fit assez de progrès pour pouvoir traduire en anglais les épîtres de saint Paul. Et tout cela en moins de vingt-six mois, y compris son voyage à Rome et à Florence. « La vérité est que, bien loin que la puissance de son intelligence se soit affaiblie ou dissipée par ces irrégularités, elle n'a été peut-être à aucune période de sa vie plus qu'à Venise en pleine possession de toutes ses énergies [2]. »

Après lord Byron, un autre grand poëte doit nous arrêter un instant. Il repose aujourd'hui dans la petite île de Saint-Christofe, parmi les lagunes de Venise. Seule la mer qu'il peignit dans ses *Pêcheurs* se déroule terne et brumeuse autour de son îlot.

Au mois de février 1832, Léopold Robert vint s'établir à Venise pour y peindre le quatrième

[1] Voyez l'*Appendice* (*Couronne poétique de Venise*).
[2] Th. MOORE.

tableau de sa collection des *Saisons*. Il avait déjà vu la cité des doges à son retour de Suisse après la mort de sa mère (1828). Le premier décembre de cette année, il écrivait à M. Marcotte : « Je me suis arrêté à Novarre, à Vérone, à Padoue, à Venise que j'ai admirée et qui est toujours grande et magnifique dans sa solitude actuelle. Les chefs-d'œuvre qu'elle renferme m'ont fait le plus grand plaisir à voir, et j'espère en tirer du profit. Il faut faire ce voyage pour bien juger des maîtres vénitiens... »

Le 4 mars 1829, il écrivait à M. Navez : « Venise m'a enchanté. Entre nous, je dois cependant te dire que j'y trouve trop de peintures, et que beaucoup de ces grandes machines ne me disent rien du tout... Ce qui m'a enchanté dans Venise, c'est l'originalité de cette ville si remarquable. Je m'y suis trouvé par ces beaux jours d'automne qui ont un soleil doré. Cette mer bleue et cependant si harmonieuse, ces palais riches et si nombreux, et le grand nombre d'églises, offrent un coup d'œil tout à fait particulier avec les canaux couverts de gondoles. J'aime ce mouvement doux, je dirai mélancolique; il va bien avec le repos et le calme

des passions qui échauffent l'esprit. Il n'y a qu'une seule chose que je n'aime pas, c'est qu'on ne puisse pas voir un visage de femme, et qu'elles se cachent toutes avec beaucoup de soin. Je trouve aussi qu'à Venise le peuple tient beaucoup plus du nord qu'à Naples et à Rome. Je n'ai pas encore vu un marin avec une de ces têtes si communes à Naples... »

Léopold Robert à son nouveau voyage était parti pour Venise, de compagnie avec M. Joyant[1], un peintre charmant de vues vénitiennes, et le jeune fils de ce M. de Mézerac auquel il devait ses premiers encouragements[2]. Il désirait arriver à Venise pour le carnaval, qui, cette année-là, fut fort brillant, à cause d'une diminution de droit sur les comestibles; mais l'artiste fut tout désorienté en ne trouvant pas à la première vue dans les habitants de la ville même le caractère pittoresque et l'originalité que son imagination avait conçus.

« Si je copie juste ce que je vois, écrivait-il à M. Marcotte (lettre du 2 mars 1832), je sens que

[1] Voyez à l'*Appendice : Vues de Venise.*

[2] F. de Conches, *Léopold Robert, sa vie, ses œuvres et sa correspondance,* 1 vol. in-18. Lévy, nouvelle édit., 1854.

je ferai un tableau plat. Si je me représente Venise il y a dix ans ou vingt ans, j'en peux faire un bon tableau. Je ne puis rien dire encore. Je n'ai pas vu tout ce qu'il y a de curieux. Les fonds de tableaux ne manquent pas ; ce qui manque, ce sont les costumes ; ils n'ont rien de beau ni de riche. Tout est trop mêlé. » Néanmoins, Venise lui plut infiniment. « On croit, dit-il, qu'il n'y a pas de pittoresque ici ; on est dans l'erreur, probablement parce qu'en général les étrangers visitent les villes sans voir les campagnes, et sans faire des recherches un peu scrupuleuses[1]. » Et ailleurs : « Venise plaît, ou plutôt elle intéresse tous les étrangers, surtout les amis des arts et les artistes[2]... Je ne connais pas d'endroit habité aussi divertissant à parcourir que Venise... Il serait bien difficile dans une autre ville de se placer d'une manière aussi commode. Nous avons ensuite la facilité d'avoir pour modèle toute la population de Venise, hormis les femmes fort empêchées par les confesseurs et même par l'autorité[3]... »



[1] Lettre à M. Marcotte, 8 avril 1831.

[2] Lettre au sculpteur Rauch, de Berlin. Venise, 28 octobre 1832.

[3] Lettres à MM. Schnetz, Marcotte et Navez — M. Feuillet de

Mais ne trouvant rien d'assez caractéristique en fait d'habitants, il fut avec M. Joyant à Chioggia et à Palestrina, où il fut frappé de l'allure pittoresque des pauvres navigateurs[1]. De cette étude attentive devait sortir son chef-d'œuvre, *les Pêcheurs de l'Adriatique*. C'était « le prélude de mort du génie frappé au cœur », le « *Dies iræ* » de l'art. Peu

Conches, qui publie cette correspondance, ajoute : « Après un ou deux ans de séjour à Venise, il était arrivé à se concilier un tel degré d'estime dans la population, qu'il lui était fort facile d'avoir des modèles de femmes dans la classe du peuple qui est la belle : les mères lui confiaient volontiers leurs filles, et cette confiance ne fut jamais trahie. » Léopold Robert était à Venise depuis 1832, et jusqu'en 1835, en plus de trois ans, sauf la triple ébauche du *Repos en Égypte,* sauf deux petits tableaux (*Deux jeunes Suissesses caressant un chevreau,* et *Deux jeunes filles napolitaines se parant pour la danse*), la répétition inachevée des *Moissonneuses,* et un petit cadre, *la Mère heureuse,* cet homme si laborieux n'a rien fait que sa grande toile *le Départ des pêcheurs de l'Adriatique.*

[1] « A Chioggia, les hommes sont superbes et tout aussi pittoresques, si ce n'est plus, que ceux de Naples. Ce qui est intéressant ici est la quantité de costumes. » (Lettre à M. Schnetz.) « Robert, dit G. Sand, n'a pas représenté dans son beau tableau des *Pêcheurs* un seul individu de la race pure indigène. Il a été à Chioggia, il a fait poser les Chiogiotes, et il nous a montré des échantillons d'une très-belle race, forte, maigre, grave, brune, et nullement vénitienne. Cette presqu'île de Chioggia, voisine de Venise, est habitée par une colonie d'origine grecque, asiatique peut-être. Ils se marient entre eux et mêlent fort rarement leur sang à celui de la population vénitienne. »

après, en effet, l'âme de celui qui aurait pu devenir le Raphaël de son siècle s'envolait rejoindre l'âme de Titien et du Véronèse. L. Robert avait succombé à la maladie de ceux qui ont aspiré trop haut! Il repose aujourd'hui dans la petite île de San-Cristoforo. Son corps n'est indiqué au passant que par une simple pierre où ses amis ont gravé son nom. Voyageurs sympathiques à la mélancolie de l'âme, ne l'oubliez pas! « Sa mort ne fut pas une délibération de sa raison, mais un accès de défaillance qui anéantit la raison. Où Michel-Ange aurait survécu, Léopold Robert succomba [1]. »

A côté de cette noble et chaleureuse nature, nous placerons dans cette esquisse madame de Staël, qui, elle aussi, a consacré quelques belles pages de *Corinne* à peindre la cité des doges. — « L'air de Venise, la vie qu'on y mène, est, dit-elle, singulièrement propre à bercer l'âme d'espérances... Cette ville est la ville des plaisirs. Son aspect est plus étonnant qu'agréable; on croit d'abord voir une ville submergée, et la réflexion est nécessaire pour admirer le génie des mortels qui

[1] LAMARTINE.

ont conquis cette demeure sur les eaux. Naples est bâtie en amphithéâtre au bord de la mer; mais Venise étant sur un terrain tout à fait plat, les clochers ressemblent aux mâts d'un vaisseau qui resterait immobile au milieu des ondes. Un sentiment de tristesse s'empare de l'imagination en entrant à Venise. On prend congé de la végétation; on ne voit pas même une mouche dans ce séjour; tous les animaux en sont bannis, et l'homme seul est là pour lutter contre la mer... Ce n'est pas la campagne, puisqu'on n'y voit pas un arbre; ce n'est pas la ville, puisqu'on n'y entend pas le moindre mouvement; ce n'est pas même un vaisseau, puisqu'on n'avance pas. C'est une demeure dont l'orage fait une prison... »

Connaissant la puissante et chaude imagination de l'auteur, on pouvait prévoir ce jugement sur Venise. La vie en effet était trop énergique chez Corinne pour qu'elle pût supporter longtemps le silence de la cité des doges. Les fleurs, les parfums qui enivrent, le volcan qui gronde auprès de la mer des Sirènes, le bruit, la foule au soleil, voilà ce qu'il faut à madame de Staël. Elle est mieux sous le ciel mythologique de Naples qu'au milieu

des lagunes où l'on ne « trouve point, dit-elle, le vague mystérieux qui fait aimer le midi de l'Italie ». Tout est un peu triste pour elle à Venise, tout, jusqu'à « ces gondoles noires qui glissent sur les eaux » et qui, dit-elle, « ressemblent à des cercueils ou à des berceaux, à la dernière ou à la première demeure de l'homme ». — « Dans ce séjour, tout est mystère : le gouvernement, les coutumes et l'amour. Sans doute, il y a beaucoup de puissance pour le cœur et la raison quand on parvient à pénétrer dans tous ses secrets, mais les étrangers doivent trouver l'impression du premier moment singulièrement triste[1]. »

Le dialecte vénitien devait plaire à Corinne[2] : « Il est doux et léger comme un souffle agréable : on ne conçoit même pas comment ceux qui ont résisté à la ligue de Cambrai parlaient un langage si flexible. Ce dialecte est charmant quand on le consacre à la grâce ou à la plaisanterie ; mais quand on s'en sert pour des objets plus graves, quand on entend des vers sur la mort avec ces sons délicats et presque enfantins, on croirait que l'évé-

[1] J. J. Ampère.
[2] *Corinne,* livre XV, chap. VII.

nement ainsi chanté n'est qu'une fiction poétique[1]. »

Si tout ne charme pas Corinne à Venise, tout du moins l'intéresse : elle recherche les traces des mœurs populaires et des usages antiques ; elle aime à s'arrêter sur le quai des Esclavons, où « l'on rencontre habituellement des marionnettes, des charlatans, des conteurs, qui s'adressent de toutes les manières à l'imagination du peuple » ; à revoir les prisons de l'État, la bouche du Lion, le pont des Soupirs...

Florence, Rome, Naples et Venise sont les quatre idoles entre lesquelles « hésite et se partage le culte des adorateurs de l'Italie, ou plutôt chacun éprouve et manifeste une préférence décidée. Cette préférence tient tout à l'ensemble

[1] *Corinne,* livre XV, chap. VII. — De son côté, Byron avait écrit : « Sa naïveté devient plus particulièrement agréable dans la bouche d'une femme. » Et ailleurs : « Je bavarde assez facilement l'italien, même dans sa modification vénitienne, qui est charmante, et a quelque chose dans le genre du patois anglais de Sommersetshire. » — Ce serait peut-être ici le lieu de rappeler une pensée spirituellement exprimée autant que vraie par le fond, qui se trouve dans un conte vénitien d'un écrivain très-distingué, Fulgence Girard : « Le dialecte vénitien et le dialecte milanais sont à la pure langue italienne comme sont aux discours d'un homme éloquent le charmant baragouinage d'un enfant et le débagoulage niais et rocailleux d'une vieille femme ivre. »

du caractère et de l'imagination[1]. » Ainsi Corinne est mieux au cap Misène qu'au sein de la ville des doges ; la patrie de cœur de Byron est à Venise, et s'il est si éloquent sur Rome, c'est parce qu'il a identifié ses propres misères avec les calamités de la ville éternelle ; Lamartine est le poëte de Naples ; Chateaubriand, le poëte de Rome.

« Chaque homme porte en soi un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé, et où il rentre sans cesse, alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger. » C'est l'illustre voyageur qui a dit cela, et il en est la preuve. A Chateaubriand il faut l'espace infini... Il a commencé par l'embrasser sous la forme des savanes américaines, puis dans le désert de la campagne romaine. Aussi dans ce noble pèlerinage d'où jaillit la plus abondante poésie, trouve-t-on à peine quelques lignes sur Venise, où l'auteur de *René* est resté cependant cinq jours, lignes qui semblent jetées en passant comme une aumône aux glorieux restes de la patrie de Titien et de Véronèse. Mais laissons plutôt parler Chateaubriand lui-même :

[1] J. J. AMPÈRE.

« J'arrivai à Venise le 23 juillet 1806; j'examinai pendant cinq jours les restes de sa grandeur passée; on me montra quelques bons tableaux de Tintoret, de P. Véronèse et de son frère, du Bassan et du Titien. Je cherchai dans une église déserte le tombeau de ce dernier peintre, et j'eus quelque peine à le trouver : la même chose m'était arrivée à Rome pour le tombeau du Tasse... Je quittai Venise le 28, et je m'embarquai à dix heures du soir pour me rendre en terre ferme [1]... » L'œil fixé sur le but de son pèlerinage, il ne s'aperçut point des beautés de Venise. Il n'y vit que des monastères, des lazarets et quelques moines arméniens qui regardaient passer sa gondole des fenêtres de leurs cellules. C'est ainsi que le monde extérieur est une création de notre esprit. Le spectacle est dans le spectateur.

Quand Chateaubriand revint à Venise en 1833, la reine de l'Adriatique le trouva moins indifférent [2] :

[1] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition Didot, t. I, p. 118.

[2] « Je partis de Paris le 3 septembre 1833, prenant la route du Simplon par Pontarlier... Les bords de la Brenta trompèrent mon attente; ils étaient demeurés plus riants dans mon imagination. J'arrive le 10 septembre au lever du jour à Fusina, que

« ...Ce n'est plus la même cité que je traversai lorsque j'allais visiter les rivages témoins de sa gloire ; mais grâce à ses brises voluptueuses et à ses flots amers, elle garde un charme... Il y a assez de civilisation à Venise pour que l'existence y trouve ses délicatesses. La séduction du ciel empêche d'avoir besoin de plus de dignité humaine ; une vertu attractive s'exhale de ces vestiges de grandeurs... Que ne puis-je m'enfermer dans cette ville en harmonie avec ma destinée, dans cette ville des poëtes !... » Durant ce second séjour, tout intéresse l'immortel voyageur à Venise : l'architecture vénitienne, le palais ducal, les prisons, la salle du palais des doges, le pont des Soupirs, l'Arsenal[1]. En sortant du monastère de Saint-Michel de Murano, il écrit : « Cette charmante retraite est abandonnée à des Franciscains ; elle conviendrait mieux à des religieuses chantant comme les petites élèves

Philippe de Commines et Montaigne appellent « Chaffousine ». A dix heures et demie j'étais débarqué à Venise. »

De l'*Hôtel de l'Europe,* 10 septembre 1833 : « — On peut à Venise se croire sur le tillac d'une superbe galère à l'ancre, sur le *Bucentaure,* où l'on vous donne une fête, et du bord duquel vous apercevez à l'entour des choses admirables. » (*Mémoires d'outre-tombe,* t. VI, p. 65-66.)

[1] *Mémoires d'outre-tombe,* t. VI, p. 69, 85.

des Scuole de Rousseau... Donnez-moi là, je vous prie, une cellule pour achever mes Mémoires. »

Chateaubriand n'avait point été chez l'Albrizzi lors de son pèlerinage à Jérusalem et de ses injustices contre Venise, qu'il n'avait fait que traverser, injustices si chaleureusement relevées par madame Renier Michiel, et sur lesquelles il revint tout à fait. Il était absent de Paris lors du voyage de l'Albrizzi ; elle n'avait pu arriver à lui au milieu des travaux politiques de Vérone ; il apparut dans son salon en 1833 : alors il n'avait plus d'autre dignité que son génie[1].

Quelques mois auparavant, l'amie attentive qui forme le lien sacré entre Corinne et l'auteur de *René* fit un court séjour à Venise. En mars 1825, madame Récamier, la divine inspiratrice de la *Béatrix* de Canova, accompagnée de sa nièce et de Ballanche, s'arrêta huit jours à Venise. Juliette avait permis à M. Ch. Lenormand, fiancé de sa nièce, de les rejoindre dans la cité des doges. Il fut donc le guide de la petite cavavane[2]. Le lieu,

[1] VALERY, *Curiosités et anecdotes italiennes*, 1 vol. in-8°, Londres, Tilt et Bogue, 1842.

[2] *Souvenirs et correspondance de madame Récamier*, t. II, p. 171, édit. Michel Lévy. 2 vol. in-18, 1873.

la saison, les personnes étaient admirablement adaptés à ce ravissant séjour. Une autre plume recomposera peut-être la scène et le tableau, fera renaître pour nous ce groupe aimable, naïf, accompli, dont chaque figure était nécessaire à l'autre et dont on ne pouvait détacher une seule sans que le charme fût anéanti.

C'est un peu cette scène idéale que reproduit Lamartine quand il nous retrace le site, l'époque, les hôtes au milieu desquels il entendit lire pour la première fois cette féerie du cœur et de l'imagination qu'on appelle le *Roland furieux*. Le poëte avait alors dix-neuf ans. Le printemps de la nature correspondait au printemps de ses sensations.

Il faut relire en entier le récit de cette *villegiatura*, de ce séjour chez la comtesse Helena, sur une de ces collines Euganéennes, légèrement boisées d'oliviers, de mûriers et de myrtes, qui dominent non loin de Venise la mer Adriatique [1].

Cette belle halte de jeunesse ne devait cependant pas laisser de trace dans l'œuvre du poëte. Y aurait-il donc moins de poésie au bord des lagunes, au sein

[1] LAMARTINE, *Cours familier de littérature*, LXe entretien.

de cette cité « née de l'écume de la mer, fantastique comme le flot[1] », que sur la plage de Sorrente ou dans le golfe de Baïa?

Si la muse du jeune chantre d'Elvire est restée muette à Venise, celle qui dicta *Rolla* a su divinement façonner et harmoniser l'ineffable volupté vénitienne sur l'alternation des ondes rhythmées. Arrivé dans la cité *mourante* des doges, A. de Musset fut pris d'une joie d'enfant. La chambre qu'il occupait à l'hôtel Danieli (ancien palais Nani-Mocenigo, puis palais Bernardo-Nani), sur le quai des Esclavons, lui parut mériter l'honneur d'être décrite[2]. « Il ne se lassait pas, disait-il, de contempler ces lambris sous lesquels s'était promené jadis le chef de quelque grande famille vénitienne,

[1] E. Quinet.

[2] Le secret des péripéties qui précédèrent le départ d'A. de Musset pour l'Italie ne peut être aujourd'hui que celui de la comédie, « et tout le monde sait que cette comédie est un drame ». Les deux illustres voyageurs, sur le bateau à vapeur qui les conduisait de Lyon à Avignon, rencontrèrent « un des plus remarquables écrivains de ce temps-ci », H. Beyle (Stendhal), qui s'en allait à son consulat de Civita-Vecchia, et dont l'esprit caustique égaya le voyage; ils virent Gênes, Pise, Florence, Ferrare, Bologne, et arrivèrent à Venise (1833). Voyez G. Sand, *Histoire de ma vie,* t. IX, chap. III; et P. de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset.*

et de regarder par la fenêtre l'entrée du Grand Canal, le dôme de la Salute[1]. »

A. de Musset avait aimé Venise dès son enfance; c'était la cité de son cœur. L'art magique d'Otway, de Radcliffe, de Schiller, de Shakespeare, avait gagné dans son esprit, son image. La grande cité silencieuse, il la repeuplait à l'aide du passé. « Persuadé qu'il ne résisterait pas à l'envie de mettre un jour dans ce cadre les personnages d'un roman ou d'une comédie, il prenait des notes sur les usages vénitiens, sur les termes du dialecte, et il faisait jaser son gondolier... » Malheureusement pour nous, ces projets n'eurent pas leur réalisation. Avec quelle vérité, quelle puissance le poëte n'eût-

[1] P. de Musset, *Biographie d'Alfred de Musset,* 1 vol. in-18, Charpentier, 1877. — C'est à cet hôtel Danieli que le poëte fit une grave maladie et fut soigné par le vieux docteur Santini, toujours accompagné d'un jeune étudiant qui est aujourd'hui le docteur Pietro Pagello, exerçant à Bellune. La chambre qu'habita A. de Musset porte le n° 13, située au fond de la grande galerie à gauche. G. Sand ne quitta pas le chevet du malade tant qu'il y eut du danger. « A. de Musset, dit-elle, subit bien plus gravement que moi l'effet de l'air de Venise, qui foudroie beaucoup d'étrangers, on ne le sait pas assez. Il fit une maladie grave; une fièvre typhoïde le mit à deux doigts de la mort. Je passai dix jours à son chevet sans prendre plus d'une heure de repos sur vingt-quatre... » (G. Sand, *Histoire de ma vie,* t. IX, édit. Lévy.)

il pas écrit ce drame en cinq actes dont la scène devait être à Venise au quinzième siècle !

Peu de temps avant sa maladie, le chantre de *Rolla* voulut se rapprocher de Léopold Robert, le grand poëte de la toile. Se trouvant mal à l'auberge, il voulut changer de logement. Après bien des recherches infructueuses, il avait été sur le point de louer un des étages du palais Mocenigo où avait habité Byron. « Le loyer n'en coûtait pas cher, dit Musset, mais nous étions alors en hiver, et le soleil n'y pénètre jamais. » Après plusieurs tentatives, il rencontra une maison garnie, de modeste apparence, appartenant à une Française nommée Adèle. Comme il visitait les chambres, il vit passer une jeune fille qui portait un plat. Il l'interrogea, et il apprit d'elle que ce repas était destiné à un locataire français qui occupait une petite chambre au second.

« Et quand je demeurerai ici, demanda Musset à l'enfant, me ferez-vous aussi à déjeuner ? »

Elle répondit en faisant claquer sa langue sur ses dents, ce qui veut dire *non* en vénitien.

« Fort bien, lui dit le poëte, et quel est ce Français privilégié qui sait se faire servir tout

seul? C'est donc quelque grand personnage?

— Non, répondit-elle ; c'est M. Robert, un peintre que personne ne connaît.

— Robert! s'écria Musset, Léopold Robert! Peut-on le voir? où est son atelier?

— Il n'en a point, puisqu'il n'a qu'une petite chambre ; on ne peut pas le voir ; jamais personne ne vient[1]. »

Le poëte s'adressa dès le lendemain au consul de France. Ses efforts furent inutiles. Il dut renoncer à son projet. L'artiste vivait seul, pauvre, triste. Musset n'insista plus. « Mais jamais, depuis ce temps-là, dit-il, je n'ai passé sur le petit canal qui baignait les murs de la maison, sans regarder les fenêtres avec tristesse... »

Si ces deux hommes s'étaient aimés, l'un peut-être ne serait pas mort, et l'autre eût vécu ; car ils se tuèrent tous les deux.

Ce qu'Alfred de Musset n'a pas réalisé, celle qui écrivit les *Lettres d'un voyageur, Consuelo, André, Jacques, Mattea,* l'a accompli. G. Sand

[1] A. de Musset, *Mélange de littérature et de critique* (Charpentier), ou *Revue des Deux Mondes*, 13 avril 1836. (*Le Salon de* 1836.)

est vraiment dans la langue française le premier paysagiste des lagunes. Chaque imagination a une patrie qui n'est pas toujours celle où le corps a pris naissance. Après ses chers sites de l'Indre et de la Creuse, c'est à Venise que l'auteur de *Lélia* revient sans cesse. Venise, en effet, voilà le pays que fréquente, qu'habite sa pensée[1].

« Venise, dit-elle, était bien la ville de mes rêves, et tout ce que je m'en étais figuré se trouva encore au-dessous de ce qu'elle m'apparut, et le matin et le soir, et par le calme des beaux jours, et par le sombre reflet des orages. J'aimai cette ville pour elle-même, et c'est la seule au monde que je puisse aimer ainsi, car une ville m'a toujours fait l'effet d'une prison... A Venise, on vivrait longtemps seul, et l'on comprend qu'au jour de sa splendeur et de sa liberté ses enfants l'aient presque personnifiée dans leur amour, et l'aient chérie, non pas comme une chose, mais comme un être. »

Voulez-vous savourer l'air délicieux qui circule à Venise à l'approche du printemps? Relisez cette page des *Lettres d'un voyageur* : « Mais le prin-

V. DE LAPRADE.

temps! comme tu dis, qui pourrait résister à la vertu du mois d'avril? A Venise, mon ami, c'est bien plus vrai. Les pierres même reverdissent; les grands marécages infectés, que fuyaient nos gondoles il y a deux mois, sont des prairies aquatiques couvertes de cresson, d'algues, de joncs, de glaïeuls, et de mille sortes de mousses marines d'où s'exhale un parfum tout particulier, cher à ceux qui aiment la mer, et où nichent des milliers de goëlands, de plongeons et de canes petières... Le soleil était descendu derrière les monts Vicentins. De grandes nuées violettes traversaient le ciel au-dessus de Venise. La tour de Saint-Marc, les coupoles de Saint-Marc, et cette pépinière de flèches et de minarets qui s'élèvent de tous les points de la ville, se dessinaient en aiguilles noires sur le ton étincelant de l'horizon. Le ciel arrivait par une admirable gradation de nuages, du rouge cerise au bleu de smalt; et l'eau, calme et limpide comme une glace, recevait exactement le reflet de cette immense irisation. Au-dessous de la ville, elle avait l'air d'un grand miroir de cuivre rouge. Jamais je n'avais vu Venise si féerique et si belle. Cette noire silhouette jetée entre le ciel et l'eau

ardente comme une mer de feu, était alors une de ces sublimes aberrations d'architecture que le poëte de l'Apocalypse a dû voir flotter sur les grèves de Patmos...

« Tu ne te doutes pas, mon ami, de ce que c'est que Venise. Elle n'avait pas quitté le deuil qu'elle endosse avec l'hiver, quand tu as vu ses vieux piliers de marbre grec, dont tu comparais la couleur et la forme à celle des ossements desséchés. A présent le printemps a soufflé sur tout cela comme une poussière d'émeraude. Le pied de ces palais où les huîtres se collaient dans la mousse croupie, se couvre d'une mousse vert tendre, et les gondoles coulent entre les deux tapis de cette belle verdure veloutée où le bruit de l'eau vient s'amortir languissamment avec l'écume du sillage... »

Puis parlant de la beauté des nuits vénitiennes, elle ajoute : « On ne nous avait certainement pas assez vanté la beauté du ciel et les délices des nuits de Venise. La lagune est si calme dans les beaux soirs, que les étoiles n'y tremblent pas. Quand on est au milieu, elle est si bleue, si unie, que l'œil ne saisit plus la ligne de l'horizon, et que l'eau et le ciel ne font plus qu'un voile d'azur, où la

rêverie se perd et s'endort. L'air est si transparent et si pur, que l'on découvre au ciel cinq cent mille fois plus d'étoiles qu'on n'en aperçoit dans notre France septentrionale. Il ne faut pas songer, à moins d'être homme de génie, à écrire des poëmes durant ces nuits voluptueuses : il faut aimer ou dormir. »

G. Sand se plaisait à écouter au milieu des gondoliers ces barcaroles qui vraiment sont écrites « dans les plus *doux* mots de ce gentil parler vénitien, fait, à ce qu'il me semble, pour la bouche des enfants ». Mais, ajoute-t-elle, « il faudrait être bien enthousiaste pour se persuader que les chœurs des gondoliers et des *facchini* sont meilleurs que ceux de l'Opéra de Paris, comme je l'ai entendu dire par quelques personnes d'un heureux caractère; la magie des effets acoustiques, et le besoin d'entendre une harmonie quelconque dans le silence de ces nuits enchantées, font écouter avec indulgence, je dirais presque avec reconnaissance, la plus modeste chansonnette qui arrive, passe, et se perd dans l'éloignement ».

Non, jamais le réalisme, cette souveraineté de la sensation audacieusement proclamée, qui prétend

nous émouvoir par la seule puissance du relief et de la couleur, ne produira des pages aussi fraîches, aussi vraies, d'où s'exhale je ne sais quoi d'attrayant pour le corps et de sympathique à l'esprit.

Relevons quelques traits relatifs au caractère vénitien : « Ce qu'il y a de beau et de vraiment républicain, dit-elle, dans les mœurs de Venise, c'est l'absence d'étiquette et la bonhomie des grands seigneurs. Nulle part peut-être il n'y a de distinctions aussi marquées entre les classes de la société, et nulle part elles ne s'effacent de meilleure foi. » — « Les Vénitiennes sont coquettes et amoureuses de parures. La richesse de leur toilette fait un singulier contraste avec le sans façon de leurs habitudes. » — « Les Vénitiens sont bons, aimables et spirituels, et sans leurs rapports avec les Esclavons et les juifs[1] qui ont envahi leur commerce, ils seraient aussi

[1] Les juifs sont à peu près les maîtres de ce commerce à Venise. Tous les palais du Grand Canal passent entre leurs mains. Ainsi la perle de Venise, la Ca' d'Oro, a été achetée par les Errera. Relire à ce sujet un livre d'un fouriériste qui avait bien de l'esprit, Toussenel : *les Juifs rois de l'époque*. Le philosophe qui recherche les causes ne doit-il pas dire avec E. Quinet : Tel culte, tel peuple ?

honnêtes que les Turcs, qui sont là aimés et estimés comme ils le méritent... »

Quand G. Sand écrivit *Leone-Leoni,* elle habitait un vaste appartement de l'ancien palais Nani, devenu une auberge et donnant sur le quai des Esclavons, près le pont des Soupirs. Tous les voyageurs qui ont visité Venise connaissent cet hôtel. Plus tard elle loua un petit logement plus que modeste dans l'intérieur de la ville. Là, seule toute l'après-midi, ne sortant que le soir pour prendre l'air, elle écrivit *André, Jacques, Mattea,* et les premières *Lettres d'un voyageur,* vivant dans une gêne extrême [1] jusqu'au jour où les lettres et les billets de banque de Buloz oubliés à la poste lui

[1] « Je fis à Buloz divers envois qui devaient promptement me mettre à même de payer ma dépense courante (car je vivais en partie à crédit). Mais un guignon particulier me poursuivait dans cette chère Venise, l'argent n'arrivait pas... Chaque jour mon existence devenait plus problématique. On vit à très-bon marché, il est vrai, dans ce pays, si l'on veut se restreindre à manger des sardines et des coquillages, nourriture saine d'ailleurs, et que l'extrême chaleur rend suffisante au peu d'appétit qu'elle vous permet d'avoir. Mais le café est indispensable à Venise. Le café était donc un objet coûteux dont il fallait commencer à restreindre la consommation. L'huile de la lampe pour les longues veillées s'usait terriblement vite. Je gardais encore la gondole de sept heures à dix heures du soir moyennant quinze francs par mois. Enfin, un employé de la poste, prié et sommé de faire des

furent remis. Elle put alors quitter Venise et retourner vers ses enfants, dont l'absence lui « tiraillait plus vivement le cœur de jour en jour ».

Il est regrettable que le piquant écrivain qui, sous le nom de Stendhal, a publié les *Promenades dans Rome; Rome, Naples et Florence;* l'*Histoire de la peinture en Italie,* ne nous dise rien de Venise. Il y vint cependant bien souvent alors qu'il était consul à Trieste (novembre 1830-avril 1831). Tout ce que nous savons, c'est qu'il se lia intimement avec le poëte Buratti, qu'il avait connu antérieurement. — « Je me promenais, dit-il, avec Buratti presque tous les jours de neuf heures à minuit, en décembre 1830 et en mars 1831. Nous soupions ensemble, après minuit, de deux heures à trois heures et demie, dans le café de la place Saint-Marc, voisin du café Florian, du côté de la Piazzetta. Je l'aimais tendrement... »

De ses promenades dans Venise Stendhal ne nous a laissé aucun souvenir. Tout cependant dans la ville des doges avait dû frapper cet esprit sceptique

recherches, découvrit dans un casier négligé les lettres et les billets de banque de Buloz, oubliés là depuis près de deux mois... » (*Histoire de ma vie,* t. IX.)

et vagabond. Le livre qui fût sorti de là n'eût été sans doute « qu'un recueil d'articles [1] », un livre fait de feuilles volantes liées ensemble, un livre décousu, haché, incomplet [2]... Mais qu'importe? on y eût trouvé tant de pensées brillantes, d'observations fines, d'aperçus heureux!

Admirateur passionné des grands maîtres des écoles romaine, florentine et lombarde, Stendhal n'aimait guère l'école vénitienne ; il faisait en effet peu de cas des coloristes et reprochait aux Vénitiens comme aux Flamands la trivialité des formes et la bassesse de l'expression [3]. Mais cette architecture byzantine, gothique, lombarde, qui réunit

[1] H. TAINE.

[2] « Il faut bien l'avouer, Stendhal était paresseux; il aimait trop ses aises, détestait trop la gêne et la pédanterie pour se donner la peine de refondre et de composer. Tous ses livres sont donc décousus, hachés, incomplets; mais si les transitions manquent, il est facile d'y suppléer, et ces évolutions rapides donnent le plaisir de l'imprévu. » (D'AUDIFFRET-PASQUIER, *l'Art et la vie de Stendhal.*)

[3] « Sur les arts, dit A. Houssaye, le point de vue de Stendhal n'était pas toujours juste. Sa trinité, c'était Canova, Corrége et Cimarosa, avec Rossini pour maestro suppléant... » C'est le même Stendhal qui n'ose pas décider entre le ***Pâris*** de Canova et le *Moïse* de Michel-Ange ; qui a écrit : « Guido Reni porta la beauté au point le plus élevé où elle ait paru parmi les hommes » ; qui a tracé cette sentence sur le vice des idées chrétiennes au point

les styles et les formes de tous les climats, dut lui plaire par son élégance et sa coquetterie.

Pourrions-nous clore ce chapitre sans rappeler les belles pages que Venise a inspirées à R. Töpffer, à Th. Gautier et à M. Taine, le disciple et l'élève de Stendhal !

Que de citations délicieuses, si nous pouvions tout citer de cet écrivain, de cet artiste, de ce philosophe, que vous connaissez, que vous aimez ! Qui n'a relu vingt fois ces *Voyages en zigzag*, pèlerinages charmants marqués de pittoresques accidents et de riants épisodes ! Chers et ravissants souvenirs !

Mais ouvrons plutôt le livre. — « L'empreinte du passé est si fortement marquée dans cette ville, tant de morne majesté y frappe encore les yeux, de si visibles traces d'une regrettable splendeur y assiégent de toute part l'esprit, que l'homme le plus froid et à plus forte raison l'homme sensible par métier, le romancier, le poëte, remués

de vue pittoresque : « Quand les sujets donnés par le christianisme ne sont pas odieux, ils sont du moins plats. Dans la *Transfiguration*, dans la *Communion de saint Jérôme*, dans le *Martyre de saint Pierre*, dans le *Martyre de sainte Agnès*, je ne vois rien que de commun. Il n'y a jamais sacrifice de l'intérêt propre à quelque sentiment généreux. »

qu'ils sont réellement par ces spectacles, peuvent bien facilement se croire visités par la Muse, et rentrés à l'hôtel, laisser pleurer leurs strophes... »

La bande conduite par Töpffer descend à l'*Hôtel de l'Europe*. « En face, une mer couverte d'embarcations, des îles chargées d'édifices, la splendide immensité du ciel : voilà pour notre ordinaire. A deux pas, les quais, la Piazzetta, le palais des doges, Saint-Marc et le café Florian : voilà pour nos loisirs et nos fêtes. »

La bande ne peut s'arracher du pont de Rialto, « ce chef-d'œuvre des ponts ornés » ; elle fouille et refouille tous les recoins de Venise « sans le boulet d'un cicerone » . La magnificence du Grand Canal surtout l'étonne : « C'est des deux parts une série continue de palais, les uns massifs, splendides, les autres simplement ornés d'arabesques capricieuses, d'ogives mauresques... partout un goût composite, et sinon pur, dans le sens qu'entendent les doctes, exquis du moins, varié, pittoresque, libre, exprimant à la fois et l'âge de l'édifice, et la condition du maître, et la fantaisie de l'architecte... »

La place du Dôme à Milan lui semble moins splen-

dide que la place Saint-Marc : « Mais ceci! Quelle nouveauté! quelle majestueuse bizarrerie! quel ensemble d'orientale somptuosité et d'austérité massive! »

Et sur la Piazza, l'église Saint-Marc, « le plus intéressant des édifices de Venise. L'antiquité, l'Orient, l'Occident, chacun des triomphes de la République, ont apporté à ce temple ou un tribut de magnificences, ou quelque rareté conquise sur les infidèles : l'architecture y est de tous les âges, de tous les styles, mais byzantine d'ensemble, imposante d'antique majesté et pour nous d'une frappante nouveauté. »

Un autre beau génie de ce temps-ci, grand poëte, grand critique, voyageur incomparable et sans rivaux, nous a aussi laissé sur Venise de bien jolies esquisses à la plume.

Th. Gautier avait longtemps nourri la pensée de publier chez M. Charpentier un volume avec ce titre : *Venise au dix-huitième siècle*. « C'est une vieille idée à moi, disait-il, et je me promets toujours de la réaliser. Nous partirons tous les trois[1]. .

[1] Sa fille Estelle et son gendre E. Bergerat.

Le livre que nous rapporterons de là ne sera pas piqué de vers, même dans cent ans ! Ce sera un rude morceau à faire tressaillir dans leurs tombes Casanova de Seingalt et son cardinal de Bernis[1]... » La forme qu'il se proposait d'adopter était celle du roman. « Ne pas la traiter ainsi, disait-il, serait perdre trop volontiers pour des poëtes une magnifique occasion d'user de notre imagination. » Mais la maladie vint réduire à néant ce cher projet, et nous n'avons aujourd'hui sur Venise que les belles pages qu'il lui a consacrées dans son *Voyage en Italie*.

Serrer de près la réalité, en extraire tout ce qu'elle peut rendre en fait de tons, de formes et de détails, tel est le procédé qui a dirigé la main de l'élève de Balzac, du maître de Flaubert, dans ces tableaux à la plume aussi fidèles que ceux d'Antoine Canal.

Théophile Gautier n'éprouva jamais une impression plus étrange que celle qu'il ressentit en entrant « dans la demeure de sa chimère ». — « La gondole-omnibus se mit en marche... suivit

[1] E. Bergerat, *Th. Gautier, Entretiens, souvenirs et correspondance,* 1 vol. in-18, Charpentier, 1879.

d'abord un large canal au bord duquel se dessinent confusément des édifices obscurs piqués de quelques fenêtres déchirées et de quelques fanaux qui versaient des traînées de paillettes sur l'eau noire et vacillante... A chaque instant l'on passait sous des ponts dont les deux bouts répondaient à une coupure lumineuse dans la masse compacte et sombre des maisons. A quelque angle une veilleuse tremblait devant une madone. Des cris singuliers et gutturaux [1] retentissent au détour des canaux; un cercueil flottant au bout duquel se penchait une ombre, filait rapidement à côté de nous... Au haut des arches, des formes vaguement humaines nous regardaient passer comme les figures d'un rêve... Chaque porte qui s'entre-bâille a l'air de laisser passer un amant ou un bravo. Chaque gondole qui glisse silencieusement paraît emporter un couple amoureux, ou un cadavre avec un stylet brisé dans le cœur... »

La gondole s'arrêta devant l'ancien palais Gius-

[1] *Stali premi!* Expressions intraduisibles employées par les gondoliers de Venise avant de tourner l'angle d'un canal pour se faire entendre de l'autre côté. En traduction libre on pourrait dire, suivant l'une ou l'autre expression : Je viens par la droite ou par la gauche.

tiniani, aujourd'hui l'*Hôtel de l'Europe,* à l'entrée du Grand Canal, en face de la douane de mer, « bel édifice à colonnes rustiques, orné de bossages et supportant une tour carrée, terminée par deux Hercule agenouillés dos à dos et soutenant de leurs épaules robustes une boule du monde [1]... »

Notons en passant un bien joli mot sur Venise : « La ville est un madrépore dont la gondole est le mollusque. »



Nul n'a poussé plus loin que Th. Gautier cet art qui consiste à rendre l'aspect, le goût, l'arome particulier de chaque objet; nul n'a été plus exact à indiquer les principaux linéaments du tableau. Relisez la description de la gondole, de la Piazzetta, de la Piazza, de Saint-Marc, du Grand Canal, « la plus merveilleuse chose du monde, le véri-

[1] Plus loin, Th. Gautier, parlant de son hôtel, ajoute : « Sans un malheureux écriteau planté au-dessus du portique et contenant ces mots : *Hôtel de l'Europe,* chez Marseille, le palais Giustiniani serait encore tel qu'on le voit sur le merveilleux plan d'Albert Dürer, à l'exception de deux fenêtres au troisième étage... » Mais devant faire un assez long séjour à Venise, il quitta cet *Hôtel de l'Europe* pour s'installer à l'angle du Campo-San-Mose, chez le signor Tramontani, dans le logement laissé vacant par un prince russe.

table livre d'or où toute la noblesse vénitienne a signé son nom sur une façade monumentale » ; du Ghetto, « ce quartier fétide et purulent, cette cour des miracles aquatiques... la juiverie de Venise, qui a conservé la sordidité caractéristique du moyen âge... » Toutes ces descriptions sont aujourd'hui pour ainsi dire classiques : tout, en effet, est reproduit et décrit avec une exactitude presque infaillible. Ici l'imagination du peintre n'est nullement créatrice.

Relisez aussi ces détails intimes de la vie du peuple vénitien. Quelle intrépidité du détail technique! quelle ubiquité pittoresque! quelle aptitude à reproduire avec l'écriture l'inépuisable variété des couleurs, des nuances, des aspects et des accidents du monde matériel! Voyez ces pauvres diables lavant les flancs de leurs gondoles; ces lourds bateaux arrivant de Mestre, de Fusine, de la Zuecca, encombrés de légumes verts, de raisins, de pêches, de grandes cuves de vin ou d'eau; ces gondoliers qui crient, « espèce de piaulement en jargon inconnu » ; et « ces jeunes filles, ouvrières, grisettes ou servantes, en chemise et jupon sous leurs longs châles... », charmante collection de

beautés vénitiennes qui permet d'étudier à son aise ce type caractérisé par Ch. Gozzi, *biondo, bianco et grassotto*. Pour s'enivrer « de ces lignes si pures et de cette chaude blancheur », Th. Gautier fit une fois à travers l'écheveau des ruelles de Venise « la promenade la plus embrouillée à la suite d'une belle nuque » qui ne soupçonnait pas sans doute « qu'elle fût suivie par un poëte plastique qui donnait une fête à ses yeux ».

Quand on relit ces pages admirables où l'auteur se révèle si paysagiste, si puissant coloriste, on ne peut que remercier le romantisme, ce culte du mot pittoresque, de la couleur et du relief, des immenses services rendus à notre langue et au style en tant qu'art de peindre [1].

Mais qu'il y a loin de là à « ce style âpre et puissant, monotone dans ses hardiesses, éclatant sans chaleur [2] », de M. Taine, le chef aujourd'hui

[1] Mais il faut aussi l'avouer, les excès de couleur, les peintures matérielles, une certaine crudité de langage, un besoin de rendre le style plus visible aux yeux que clair à l'esprit *, tout cela a précédé et engendré le réalisme, « cet écart de l'imagination et de la pensée », qui infecte aujourd'hui la littérature, et qui est devenu le fléau de l'art.

[2] Caro.

* V. de Laprade.

du naturalisme, ce talent systématique et impérieux que tous admirent, mais que tous ne goûtent pas! Vous avez lu sans doute ses études sur Venise et la peinture vénitienne. Quelle violence de pinceau! quelle fécondité d'images et de métaphores accumulées! quelle poursuite acharnée du détail dans leur réalité crue! Il atteint parfois à des effets étonnants tirés de la peinture du ciel, du climat : « Le chemin de fer entre dans les lagunes, et tout de suite le paysage prend un aspect et une couleur étranges. Point d'herbe ni d'arbres, tout est mer et sable; à perte de vue des bancs émergent, bas et plats, quelques-uns demi-lavés par le flot. Un vent léger ride les plaques luisantes, et les petites ondulations viennent mourir à chaque instant sur le sable uni. Le soleil couchant pose sur elles des teintes pourprées que le renflement de l'onde tantôt assombrit, tantôt fait chatoyer. Dans ce mouvement continu, tous les tons se transforment... »

L'enthousiasme de M. Taine pour Venise se traduit ainsi : « Venise, dit-il, c'est la perle de l'Italie; je n'ai rien vu d'égal; je ne sais qu'une ville qui en approche de bien loin, et surtout par

les architectures, c'est Oxford. Dans toute la presqu'île, rien ne peut lui être comparé... Pour la première fois on admire, non-seulement avec l'esprit, mais avec le cœur, les sens, toute la personne... Servante ou dame, Venise est toujours pour un voyageur la plus délicieuse et la plus poétique de toutes; il faut faire effort, quand on la regarde, pour songer aux intérêts graves, aux affaires politiques; autrichienne ou italienne, c'est une fée... »

Tout ce style condensé exige je ne sais quelle tension des muscles de l'esprit. De plus, l'énorme, le gigantesque, semblent avoir plus d'attrait pour M. Taine que le beau, le délicat surtout. Il aime mieux le développement immodéré des choses que leur divine harmonie. Voyez plutôt ce qu'il dit du Grand Canal et de ses palais, de la place Saint-Marc, du palais ducal, de l'église Saint-Marc; suivez-le sur les places et dans les rues...

M. Taine adore la force, mais en abuse. Le principe de l'art pour lui, c'est l'énergie, et seulement l'énergie. Ces lignes expressives qu'il a tracées lui-même dans son étude sur Hogarth ne pourraient-elles pas se retourner contre lui?

« C'est la bête qu'il montre dans l'homme; bien pis, la bête folle ou meurtrière, affaissée ou enragée. » Les pages consacrées à l'école vénitienne sont peut-être, de tout le livre, celles qui contiennent sur le mérite intrinsèque ou relatif des œuvres le plus de vivacités paradoxales et de méprise bruyante [1]. L'auteur ne nous cache pas ses préférences pour l'école vénitienne [2], ni son admiration sans bornes pour Tintoret [3].

Pour s'intéresser aux secrets mérites d'un tableau, pour en saisir le sens et la portée, M. Taine « ne connaît et ne propose rien de plus que de

[1] « M. Taine, dit H. Delaborde, s'est donné des torts plus graves en chassant de l'art l'idéal, la poésie d'en haut, l'âme enfin, pour y installer le corps inhabité, la beauté matérielle, la vie tout organique de l' « animal humain » ou de la « plante humaine », et pour parquer la peinture et les peintres dans le champ clos de l'imitation latérale, dans le domaine étroit de la sensation et du fait... » (H. Delaborde, *Des opinions de M. Taine sur l'art italien. — Voyage en Italie, Gazette des Beaux-Arts,* 1re série, t. XXI, 1866, p. 128.)

[2] « ...Et je ne sais, dit-il, si je cède à un attrait personnel, quand je les préfère à tous. »

[3] « Plus on regarde sa vie et ses œuvres, plus on aperçoit en lui un Michel-Ange coloriste, moins concentré que l'autre, moins maître de lui-même, moins capable de choisir entre ses idées, tout livré à la verve, et que sa fougue a fait improvisateur... Comparés à lui, tous les peintres se copient... » (H. Taine.)

s'informer dans les livres des lois sociales en vigueur à l'époque où ce tableau a été fait, des besoins momentanés auxquels il a répondu » . C'est fort bien, à la condition pourtant de ne pas s'exagérer la valeur des explications accessoires. Mais expliquer l'explosion d'un grand talent par je ne sais quelle combinaison fatale des éléments extérieurs, par le concours à point nommé de certains phénomènes matériels; vouloir, en un mot, que le genre soit le produit de ce qui fermente autour de lui [1], comme le champignon naît des sels que contient une couche, ce n'est pas seulement déposséder l'artiste de son libre arbitre, de sa responsabilité... c'est supprimer à la fois dans ses inspirations et dans ses actes la part de son âme et la part de Dieu [2]...

Néanmoins il y a dans ce *Voyage en Italie* de belles pages où se révèlent toute la puissance de l'écrivain et toute la vigueur de l'athlète. Si le charme manque toujours, la force de l'argumentation est immense. Si l'auteur ne conquiert pas

[1] « Quant on veut comparer un art, il faut regarder l'âme du public auquel il s'adresse... » (H. Taine.)

[2] H. Delaborde, *Op. cit.*

les âmes, s'il ne leur procure ni enchantement ni ivresse à la façon de Th. Gautier, toujours il les étonne et les captive « par ses analyses physiologiques de la nature et de l'homme, par ses phrases serrées, nourries de faits, de rapprochements ingénieux, d'idées condensées dans un mot rapide ».

Bien d'autres voyageurs illustres nous ont, par leurs récits, reportés dans la cité « des grâces secrètes et des séductions inconnues » : Brizeux [1], Casimir Delavigne [2], Ch. Nodier [3], P. de Musset [4], Autran [5], X. Marmier [6], Jules Lecomte [7], Alphonse

[1] *Le Lido!* (Poésie.) Fragment d'un livre de voyage. (*Revue des Deux Mondes,* 1833, II)

[2] *Promenade au Lido* (septième Messénienne).

[3] *Jean Sbogard,* description du Lido (Romans, 1 vol. in-18, Charpentier.)

[4] *Voyage pittoresque en Italie* (partie septentrionale), 1 vol. in-8°, Charpentier.

[5] *Venise,* poésie.

[6] *Lettres sur l'Adriatique et le Montenegro,* t. I, chap. v. Arthus Bertrand, édit.

[7] *Venise, ou Coup d'œil littéraire, artistique, historique, politique et pittoresque sur les monuments et les curiosités de cette ville.* Paris, Hippolyte Souverain, édit., 1844. — « Monographie de Venise si scrupuleusement étudiée, si consciencieuse et si complète, qu'il n'est pas possible à notre avis d'en trouver une meilleure. » (X. MARMIER.)

Royer[1], P. Scudo[2], Louise Colet[3], Ch. Yriarte[4], Arsène Houssaye[5], madame de Gasparin[6], Ch. Blanc[7], P. G. Molmenti[8], n'ont-ils pas aussi, dans la mesure de leur talent, gravé leurs noms au fronton du sanctuaire vénitien?

Ce sont là, croyons-nous, les meilleurs guides

[1] *Venezia la bella,* 2 vol. in-8°. Renduel, édit. (Épuisé, rare.)

[2] *Le Chevalier Sarti,* 1 vol. in-18. Hachette, 1857. (Épuisé.)

[3] *L'Italie des Italiens* (première partie : *Italie du Nord*), Dentu, 1 vol. in-18, chap. XIII.

[4] *Venise, industrie, commerce, architecture, peinture.* 1 vol. grand in-folio colombier. J. Rothschild, édit. — *Les Bords de l'Adriatique,* 1 vol. in-4°, Hachette.

[5] *Voyage à ma fenêtre, ou Voyage humouristique,* 1 vol. in-8°, Plon; 1 vol. in-18, Hachette.

[6] *Bande du Jura,* II; *Premier Voyage à Venise* (neuvième, dixième et onzième journée). Lévy, 1 vol. in-18.

[7] *Histoire de la peinture vénitienne,* 1 vol. in-folio. Renouard. — *De Paris à Venise,* notes au crayon, 1 vol. in-18. Hachette.

[8] *La Vie privée à Venise, depuis les premiers temps jusqu'à la chute de la République.* Venise, Ferd. Ongania, édit., 1881. Il faudrait aussi citer les noms des trente littérateurs qui ont travaillé au magnifique ouvrage : *Venezia e sue lagune.* Venezia, Antonelli, 1847. 4 vol. in-4° avec pl. Imprimé aux frais de la ville. On peut encore trouver d'utiles indications dans : QUADRI, *Huit jours à Venise;* Adalbert MULLER, *Venise, ses trésors artistiques et ses souvenirs historiques,* traduit de l'allemand, 1 vol. in-16, Venise, Munster, 1875; H. HAVARD, *Amsterdam et Venise,* 1 vol. in-8°, Plon; J. GOURGAUT, *l'Italie pittoresque,* 2 gr. in-folio, Hachette, 1875-1877; É. RECLUS, *l'Italie, Nouvelle Géographie,* 1 vol. in-8°, Hachette, t. I, 1875, et les *Guides Joanne, Bedecker.*

du touriste qui voyage pour apprendre et pour observer ; qui tient à voir pour juger, comparer, aiguiser, en un mot, la sagacité de son esprit. « Les voyageurs qui ne savent rien n'apprennent rien », disait avec raison Saint-Marc-Girardin. L'idéal serait de voyager à la fois en curieux, en lettré, en artiste, en savant, en économiste, en homme du monde ; il faudrait ne se passionner pour rien, afin de rester toujours un voyageur parfaitement calme, qui ne s'émeut qu'à point, qui ne crie jamais, ne s'étonne jamais, ne consulte personne, et ne songe qu'à faire, à lui tout seul, un voyage de découvertes. Ce serait certainement là la bonne manière. Mais, après tout, on n'est pas enthousiaste, peintre ou lettré impunément ! Il est si difficile de laisser à la maison « la chère et aimable folle qui de son manteau diapré nous cache les mornes réalités de la vie [1] » !

[1] X. Marmier.

LE PASSÉ

LES MOEURS ET LES HOMMES.

Il faut oser dire tout ce qui sert la vérité, tout ce qui affermit la notion ébranlée du bien moral. (Philarète CHASLES.)

LE SEIZIÈME SIÈCLE, OU VENISE DU TEMPS DE L'ARÉTIN.

— LE GRAND SIÈCLE. —

Ne pourrait-on pas appliquer à Venise ce que disait Strozzi de la *Nuit* de Michel-Ange : C'est par sa mort même qu'elle est vivante, *perch' e morta ha vita !*

Et c'est qu'en effet « Venise a cela de particulier que, bien que son drame soit fini, la décoration du passé y est restée en place [1] ». Faire revivre ce temps qui n'est plus, mais dont les

[1] Th. GAUTIER.

restes à chaque pas se heurtent aux lambeaux du présent, serait, ce nous semble, une étude propre à inspirer de piquantes pages et d'attachants tableaux. Mais n'ayant en nous ni la science de l'érudit, ni le talent de l'écrivain, ni l'autorité du critique, nous n'avons pu que transcrire les récits des contemporains de l'ancienne Venise et mettre à profit les travaux modernes.

Voyons d'abord ce qu'était la cité vénitienne au seizième siècle. La traduction d'un fragment du livre curieux de Francesco Sansovino va nous le dire :

« Il n'est pas de ville en Europe qui ait plus de palais et d'une plus grande étendue, lesquels palais nous appelons maisons, par modestie, ne donnant le nom de *palazzo* qu'à celui de notre doge. Et cependant, si l'on parcourt les principales villes d'Italie, Rome, Naples, Milan, Gênes, Florence, Bologne, etc., on n'en trouvera pas une qui puisse présenter plus de trois ou quatre habitations méritant vraiment le titre de palais, tandis qu'à Venise ils se comptent par centaines. Au bout de la ville, du côté de la terre ferme, quelques maisons, il est vrai, construites dans les premiers

temps de la république, font maigre figure, et démontrent la parcimonie de leurs antiques propriétaires. Elles sont basses, et leurs fenêtres étroites; elles furent ainsi faites, afin de ne pas donner trop de prise à l'air qui, dans ce temps, n'était pas épuré.

« Nos vieux auteurs assurent qu'autrefois nos ancêtres, voulant montrer leur union et leur égalité en toutes choses, construisirent leurs maisons (en vertu de la loi Daula) toutes égales en hauteur. Mais le commerce ayant fait croître les richesses, elles furent exhaussées ou baissées selon le caprice de leurs possesseurs.

« Presque tous nos palais s'élèvent dans les meilleures places et aux plus beaux points de vue de la ville. La plus grande partie sont bâtis sur l'eau et bordés par un quai. Outre cela, chacun a sa terrasse sur le toit, faite de pierres ou de bois. Ces terrasses s'appellent *altane*. Toutes sont recouvertes de tuiles sans aucune faîtière. Autour du toit s'étendent des gouttières de pierres taillées qui conduisent les pluies dans les citernes. Chaque place publique, chaque cour, a sa citerne publique. Sous le seul dogat de Foscari, le gouvernement

en fit construire plus de trente pour l'usage des pauvres. Les fondements des édifices s'établissent au moyen de très-forts pieux de chêne, qui se durcissent dans l'eau. Ces pieux sont fixés à force de bras dans la vase, et ensuite arrêtés avec de grosses traverses; les intervalles des pieux, remplis avec du ciment et des fragments de roche, forment par leur coagulation un fond assez ferme pour porter toute espèce de lourde muraille.

« Joignez à cela que toutes nos fenêtres sont closes, non pas avec de la toile cirée ou du papier, mais bien avec de très-blancs et très-fort verres enchâssés et arrêtés dans du fer et du plomb. Ce luxe ne décore pas seulement les palais et les grandes maisons, mais encore tous les bouges, quelque ignobles qu'ils soient, au grand ébahissement des étrangers qui admirent tant de richesses; et pourtant toutes ces richesses sortent de nos fournaises de Murano [1] ! »

Après ce naïf élan d'orgueil national, Sansovino ajoute, pour compléter ses rodomontades véni-

[1] Sansovino (1521-1586), *Delle cose notabili que sono in Venetia* (Venise, 1561, in-8°), réimprimé avec additions de Daglioni (1603), in-4°, et de Ziotti (1655), in-12.

tiennes : « J'ai vu vendre à l'encan les vieux meubles d'un de nos patriciens, qui auraient été trop beaux pour le plus somptueux des grands ducs d'Italie. »

Et encore ces lignes précieuses de Sansovino sont-elles insuffisantes à nous représenter la Venise du seizième siècle. Pour vraiment la voir, il faut se reporter aux tableaux [1] du temps. « On voit, en effet, dans ces toiles les anciennes maisons de Venise avec leurs murs rouges, leurs fenêtres aux trèfles lombards, leurs terrasses surmontées de piquets, leurs cheminées évasées, leurs vieux ponts suspendus par des chaînes, et les gondoles d'autrefois, qui n'ont pas la forme qu'elles affectent aujourd'hui; il n'y a pas de *felce,* mais un drap tendu sur des cerceaux, comme aux galiotes de

[1] Voyez un très-remarquable tableau de Gentile Bellin : c'est la Procession sur la place Saint-Marc des reliques gardées dans la confrérie de Saint-Jean au moment où Jacopo Salis fait son vœu à la croix. « On ne saurait imaginer, dit Th. Gautier, une collection plus complète des costumes de l'époque. Rien n'est sacrifié, tout est rendu avec la conscience gothique. » Voyez aussi trois toiles du plus haut intérêt, sur le même sujet : *Miracle d'une croix tombée dans l'eau du haut d'un pont de Venise,* de Lazzaro Sebastiani, de Gentile Bellin, la plus connue, et de Giovanni Mansueti.

Saint-Cloud; aucune ne porte cette espèce de manche de violon en fer poli qui sert de contre-poids au rameur placé à la poupe; elles sont aussi moins effilées [1]. » Alors, mais alors seulement, reconstituant la scène, on peut comprendre les mœurs.

Les mémoires sont les meilleurs guides à travers les siècles passés. En France, Michel de Montaigne, Saint-Simon, de Retz, J. J. Rousseau, madame Roland, nous en apprennent plus que les historiens de profession. De même, en Italie, l'état des mœurs ne se révèle que dans les Mémoires de Benvenuto Cellini, les Lettres de l'Arétin, le *Diarium* de Burckhard, dans les Mémoires de ce respectable M. de Casanova.

Au moins, dans ces excellents et admirables récits, bien égoïstes, où l'auteur trempe sa plume dans l'intimité du moi, on voit un homme qui prend ses coudées franches, et ne cherche pas à se draper pour cacher les faiblesses de la nature humaine.

A Venise, au seizième siècle, il est un homme

[1] Th. Gautier.

en qui se reflète bien l'état des mœurs, « type ignoble, honoré de François Ier, intime de Charles-Quint, de niveau avec toutes les puissances, ami du Titien, correspondant de Michel-Ange, bravant les foudres papales, plus riche qu'un prince, plus insolent qu'un condottiere, plus admiré que le Tasse, plus célèbre que Galilée... Qu'était cet homme[1]? »

C'était l'Arétin[2], un fils de courtisane, né à l'hôpital (*nello spedale*), à cette époque où régnait sur l'Italie une terrible figure, César Borgia. En lui devaient se résumer tous les vices d'une société pourrie jusqu'à la moelle, où tout le monde était courtisan, où Paul Jove vendait l'éloge et le blâme de sa plume, où Bembo obtenait la barrette pour avoir commenté l'amour... pendant que Lelio

[1] Ph. Chasles, étude sur l'Arétin, *in Shakespeare, Marie-Stuart et l'Arétin,* 1 vol. in-18, Amyot. — Une grande partie des lignes qui suivent sur l'Arétin est empruntée à la très-belle étude de l'illustre professeur au Collége de France.

[2] Sur l'Arétin et son époque, conf. l'Arétin, *Lettere familiari,* en 6 livres (Venise, 1535; Paris, 1609, 6 vol. in-8°). — Lasca, *Pamphlets satiriques.* — Roscoe, *Vie de Léon X,* traduite par P. F. Henry. Paris, 1806-1816, 4 vol. in-8°. — Landi, *Cose memorabili d'Italia.* — Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie,* t. VI.

Socin fuyait à travers les mers, que Jordano Bruno était brûlé vif, que Galilée était en prison, que le Tasse restait « sans chandelle », que l'Arioste était « sans chemise » !

Telle fut la civilisation au milieu de laquelle l'Arétin se trouva jeté. Aventurier, sans parents, sans famille, sans protecteur, sans instruction [1], il ne fit pas mal son chemin. Doué d'un esprit vif, de sens ardents, de beaucoup d'audace, sans éducation, sans un écu de patrimoine, paresseux, voluptueux, poltron, il quitte à treize ans Arrezzo avec quelques monnaies volées à sa mère, et va s'engager comme apprenti chez un relieur de Pérouse, y reste six ans, et un beau jour déloge sans bruit et gagne Rome, où Jules II régnait le casque en tête. Il reste quelque temps au service du cardinal San-Giovanni, court la Lombardie, se fait capucin à Ravenne, jette le froc aux orties, et revient à Rome, où Léon X venait de monter sur le trône. Il débute à la cour pontificale comme

[1] « Moi, dit-il, je n'ai été à l'école que tout juste ce qu'il faut pour apprendre la croix de par Dieu ! » (*Lettere*, t. I, p. 49.) « Ainsi, qu'on me pardonne, si j'écris comme un brigand; je ne sais que... Io non so ne ballar, ne cantar, ma chi... come un asenazzo. »

valet, y apprend l'art de demander l'aumône, l'art de flatter et de médire; fait bientôt ses premières armes... attend Léon X au passage, le flatte, fait de même pour Jules de Médicis, le futur Clément VII, et en reçoit de l'argent et un cheval. Le voilà lancé; il relève la tête, boit comme un seigneur, devient bon compagnon et gai convive, a des maîtresses.

Au retour d'un voyage tenté à Milan, Bologne et Pise, il trouve Rome pleurant Léon X. Un pape flamand, Clément VII, l'avait remplacé, qui n'aimait que la théologie et l'austérité. Adieu aux belles fêtes licencieuses, aux mille plaisanteries rabelaisiennes. Heureusement ce terrible pape meurt quinze jours après son intromission, et Jules de Médicis lui succède. L'Arétin reparait, mais « habillé comme un duc », dit le Berni (*vesti ducali*), et se mêle aux orgies des grands seigneurs.

Ayant eu l'impudence de composer et d'imprimer seize sonnets explicatifs des seize figures plus que voluptueuses de Jules Romain, il est obligé de prendre la fuite pour échapper à la colère de Ghiberti et du Pape.

Jean de Médicis (le Grand Diable) l'appelle dans son camp...

Mais en 1526 Jean est tué devant Governolo. L'Arétin, en perdant ce Médicis, perdait tout.

Cependant l'Italie est en feu, les colonnes attaquent Naples, Rome est saccagée. Où fuira le pauvre Arétin? A Venise; c'est la ville libre par excellence : terrain neutre, oasis dans cet océan de sang et de flammes. Il n'a qu'à respecter la Seigneurie et y vivre indépendant « de la sueur de son écritoire ».

A couvert sous l'égide vénitienne, il établira sa banque générale de panégyrique et de satire.

Le 27 mars 1527, il fait son entrée à Venise. (*Lettere,* tome I, p. 23.)

A peine arrivé, il écrit au doge Gritti l'épître la plus plate, la plus adulatrice, la plus agenouillée. Bien accueilli, il prend courage et cherche à se venger de son ennemi Ghiberti. Il adresse à Charles-Quint, à François Ier, au marquis de Mantoue des cargaisons d'éloges.

Mais, pour connaître sa manière de vivre, veuillez monter chez lui. Il demeure sur le Grand Canal en 1530. Vous reconnaîtrez sa maison, ou

plutôt son palais, à la belle tenture de soie rouge rayée de bleu qui se joue au soleil, et que le marquis de Guast lui a donnée. La porte est ouverte à deux battants, le grand homme reçoit tout le monde...

Avancez donc et ne vous arrêtez ni à causer avec les folâtres Arétines, ni à jouir de la vue du Canal Grande ; il y a foule sur l'escalier. Voici des Orientaux en grandes robes, des Arméniens révérencieux, un envoyé de François I[er], des peintres célèbres, des femmes éprises de son grand nom, des prêtres, des moines, des pages, des soudards. La plupart sont chargés de présents. Voici descendre un grand jeune homme débraillé, vêtu de noir, à l'air impertinent et indolent, qui prie ces messieurs d'attendre ; c'est Lorenzo Vomero, le secrétaire de l'Arétin.

De toutes les richesses qui s'étalent à vos yeux, l'Arétin n'a rien acheté ; on lui a tout donné. Un beau buste de marbre blanc semble appeler votre adoration ; vous approchez, c'est l'Arétin. A droite et à gauche, la même tête, pleine de caractère, d'un caractère ardent, effréné, odieux, ignoble, se reproduit autour de vous dans plusieurs tableaux de toutes dimensions, dans des médailles

de bronze et d'argent, suspendues à la draperie de velours rouge broché qui tapisse la salle.

Le grand homme paraît enfin. Il porte la chaîne d'or de Charles-Quint; à peine vous regarde-t-il. Il s'excuse de vous avoir fait si longtemps attendre, il se servira sans doute des mêmes termes qu'il emploie dans ses lettres lorsqu'il conjure ses amis « d'excuser l'homme d'Italie le plus occupé, le plus visité, le plus caressé et le plus ennuyé ». Il s'avance de cet air cynique et désinvolte, commun à tous les charlatans de la plume et de l'épée, du pinceau et du théâtre : « Veuillez m'excuser, dit-il, si je n'ai pu me débarrasser plus tôt de ces visites importunes. Il afflue chez moi tant de seigneurs, on me rompt si continuellement la tête de visites insoutenables, que les degrés de mes escaliers s'usent sous les pieds de mes visiteurs [1], comme le pavé du Capitole s'est usé sous la roue des chars triomphaux... Il serait plus facile de trouver une mer sans rivage, que l'Arétin sans satellites, sans prêtres, sans étudiants, sans moi-

[1] *Lettere*, t. I, p. 206. — « Tanti signori mi rompon continuamente la testa colle visite, che le mie scale son consumate dal frequentar dei lor piedi... »

nes, sans adorateurs autour de lui. Voilà ce que c'est que d'être venu l'oracle de la vérité, le secrétaire du monde. »

Suivez-le à travers cette maison splendide qu'il a meublée de ses pillages ; voyez sa garde-robe remplie d'habits précieux, son cabinet de curiosités et sa galerie de tableaux... cette salle couverte encore des restes du festin matinal et toujours ouverte aux seigneurs, aux artistes, aux courtisanes. Oh! celles-là sont sûres de trouver dans la maison du Canal Grande bon feu, bonne table et bon lit, car « il se charge de convertir ces pauvres filles égarées, il leur enseignera la morale, et elles prendront en le fréquentant de bonnes habitudes[1] ».

Ce que vous trouverez le moins chez lui, ce sont les livres ; il s'en moque et rit des pédants ; son cabinet n'a qu'un pupitre, des plumes et du papier ; mais il a un garde-manger qui atteste une prodigieuse consommation de viandes et de pâtisseries, et où tout est pêle-mêle, vin de Chypre, becfigues, chevreuil, lièvres, melons, raisins. Il mange

[1] *Lettere*, t. IV, p. 133, verso.

bien, boit bien, et fait retentir sa salle de marbre des éclats de sa belle humeur. Des perdrix arrivent : « Aussitôt prises, aussi rôties. J'ai quitté mon hymne en faveur des lièvres, et je me suis mis à chanter les louanges des volatiles. Mon bon ami Titien, donnant un coup d'œil à ces savoureuses bêtes, se mit à chanter en duo avec moi le *Magnificat* que j'avais commencé. » Il jouit non pas délicatement et furtivement, mais crûment et à ciel ouvert. « Dépensons, vivons, buvons frais et... comme des hommes libres. » — « Par la grâce de Dieu, je suis un homme libre, *uomo libero per la gracia divina!* » dit-il souvent. « Cela signifie qu'il fait ce qui lui plait et donne pâture à tous ses sens. A cette époque, les nerfs sont encore rudes et les muscles forts ; c'est à la fin du dix-septième siècle que les mœurs tourneront à la fadeur et à la mièvrerie. En ce moment, les convoitises sont gloutonnes plutôt que friandes... la volupté âpre et franche ne laisse aucune place à la mignardise et au raffinement [1]. »

Il est populaire et fait la mode. « Je vois, dit-il,

[1] H. Taine, *Voyage en Italie,* t. II, p. 334.

mon effigie dans les façades des palais; je la retrouve sur les boîtes à peignes, sur les ornements des miroirs, sur les plats de majolique, comme celles d'Alexandre, de César et de Scipion. Je vous assure encore qu'à Murano une certaine espèce de vases en cristal s'appelle les arétins. Une race de chevaux s'appelle l'arétine en souvenir d'un cheval que j'ai reçu du pape Clément et donné au duc Frédéric. On dit le style de l'Arétin; que les pédants en crèvent de dépit, qu'ils essayent d'arriver là en répétant et ânonnant *Janua sunt rudibus*[1] ! »

Le style de l'Arétin! « Avec un bout d'aile et quelques rames de papier blanc, je me moque de l'univers. On dit que je suis fils de courtisane; je le veux bien, mais j'ai l'âme d'un roi. »

Sa générosité n'a pas d'égale : « Doublez-moi ma pension, écrit-il à don Lope di Soria, de cinq cents écus; quand j'en aurais mille fois autant, je serais à l'étroit. Tout le monde accourt à moi comme si j'étais le maître du trésor royal. Si une pauvre fille accouche, ma maison fait la dépense.

[1] *Lettere*, t. I, p. 80.

Si l'on met quelqu'un en prison, c'est à moi de pourvoir à tout. Les soldats sans équipements, les étrangers malheureux, une quantité de cavaliers errants viennent se refaire chez moi [1]. »

Que de traits on pourrait citer, pris dans ces lettres de l'Arétin, qui peignent au vif les mœurs vénitiennes au seizième siècle; amourettes légères, frasques de jeunesse, tours joués aux maris, choix dictés par la beauté et par l'esprit, boutades d'orgie, amours de vanité, amours de parade... Rappelons seulement un trait caractéristique.

Une bonne comtesse, la comtessa Madrina, oublie aisément son sot mari pour le jeune homme. L'Arétin vient présenter à la comtesse une lettre de ce mari qui se trouve à Milan : « Mon mari, lui dit-elle, m'écrit de faire pour vous tout ce que je ferais pour lui; venez ce soir (*giacer con mi*). »

La passion de Madrina devint si vive, qu'on la vit, dans les églises (*nelle chiese*) et dans les rues, embrasser cette tête si chère. Un jour, l'Arétin s'oublia et s'endormit chez la dame, fort près d'elle, la tête « sul piumaccio ». Le bonhomme de

[1] *Lettere,* t. II, p. 258.

comte arrive de Casal. Il secoue l'Arétin vivement et lui crie : « Habille-toi! debout! et va-t-en! » L'Arétin s'en va [1].

Cependant l'Arétin avait un sérail : Paola, Laura, Angela, Zaffeta, Caterina Sandella, Angela, Sara, Franceschina, Sirena, la Marietta dall' Oro, Perina Riccia, cette fille poitrinaire dont les sentiments honnêtes furent flétris par la plume et les mœurs de son amant.

Cette vie d'animal demi-sauvage, souple, ardente, toute vibrante et accentuée, toute passionnée pour les aventures, toute amoureuse de la témérité et de la beauté physique, était d'ailleurs le tempérament du siècle. Or le siècle de l'Arétin et notre siècle, son idiome et le nôtre, ses idées et nos idées occupent les deux pôles contraires. Quelle est donc cette idée ridicule de prétendre juger le temps passé par le plus ou moins de ressemblance avec celui dans lequel on vit, et non en lui-même? La vie de l'Arétin est étrange, dites-vous. Parbleu! il vivait comme on vivait à cette époque, qui n'était pas celle des

[1] Philarète Chasles.

ruelles. Aussi quelle révélation d'une société disparue dans les faits et gestes de ce cynique, le roi des viveurs!

« L'Italie à cette époque, dit Paul de Saint-Victor, offre l'étonnant spectacle d'un pandémonium ennobli et décoré par les arts. Elle a des monstres lettrés et des bandits dilettanti, des Périclès empoisonneurs et des Phidias meurtriers. Des tigres bondissent et s'embusquent dans les jardins d'Armide, les haines sont atroces, les ressentiments, les concurrences se dénouent à coup de stylet; mais un souffle divin plane sur toute cette tempête humaine; la séve déborde et fermente; et l'art grandit au fort de ces passions déchaînées, comme le bronze prend une forme sublime au milieu des flammes et des scories de la fonte [1]. »

Le seizième siècle à Venise est le grand siècle, l'âge d'or de l'art. Jamais on ne vit admiration plus sincère et plus profonde pour les chefs-d'œuvre de la main humaine. L'art était le seul idéal, la seule religion, presque l'unique morale. Aussi se vantait-

[1] *Hommes et dieux,* 1 vol. in-18. Lévy, 1872.

on du bien comme du mal et affichait-on même plus de forfaits qu'on n'en avait commis. Le génie était la vertu, la bravoure était la gloire. Ce temps explique Machiavel en politique, Benvenuto Cellini en art et en littérature.

A Venise, où il y avait partout des oreilles[1], des juges invisibles, des supplices cachés, il n'y avait de sûreté et de franchise que pour les artistes.

On comprend alors comment Titien, Sansovino et l'Arétin pouvaient vivre de la même vie, c'est-à-dire au milieu des mêmes orgies. Assurément Titien, Sansovino, ne voyaient pas dans ces débauches un acte signalé de vertu; mais pour eux comme pour leurs contemporains, « la vérité, c'est l'art[2]; le *virtuoso*, c'est l'homme doué d'un in-

[1] « Oh! le conseil des Dix! parlons-en bas, Tisbé, car il est peut-être là quelque part qui nous écoute. Des hommes que pas un de nous ne conna t, et qui nous connaissent tous; des hommes qui ne sont visibles dans aucune cérémonie, et qui sont visibles dans tous les échafauds... des hommes qui ne montrent jamais au peuple de Venise d'autre visage que ces mornes bouches de bronze toujours ouvertes sous les porches de Saint-Marc, — bouches fatales que la foule croit muettes, et qui parlent cependant d'une façon bien haute et bien terrible, car elles disent à tout passant : Dénoncez! — Une fois dénoncé, on est pris. Une fois pris, tout est dit... » (V. Hugo.)

[2] Voyez les *Mémoires* de Benvenuto Cellini.

stinct d'imitation, d'un penchant pour la beauté, d'une organisation impressible et créatrice [1] ». Qu'on y songe bien, ajoute Ph. Chasles, cette confusion du beau dans les arts et de la beauté morale explique l'énigme historique de l'Italie moderne. Elle explique à la fois la merveilleuse efflorescence des arts, et les vices nés d'une adoration exclusive de la beauté physique [2].

Titien, Sansovino, l'Arétin! génies étranges unis par l'amitié et en qui se résume cette société toute sensuelle. On se réunissait tantôt chez le poëte, tantôt chez Titien, dont la maison était tenue par sa sœur, Orsa Veccelli, depuis qu'il avait perdu sa femme. A ces dîners venaient quelquefois prendre part le célèbre graveur Eneas Vico, les sculpteurs Cataneo Danese et Alessandro, Leone Leoni, graveur en médailles, des gens de lettres ou des amateurs, tels que Ludovico Dolce, Priscianese, l'abbé Vassalo, François Marcolino, savant imprimeur de Venise, Nicolas Pigna, écrivain distingué, et Luigi Anichino. L'un d'eux,

[1] Ph. Chasles, *Voyages à travers la vie et les livres : Italie et Espagne,* 1 vol. in-18. Didier, 1869.

[2] Ph. Chasles.

Priscianese, nous donne à ce sujet quelques détails précieux dans une lettre citée par Ticcozzi, et dont voici la substance : « Je fus invité au mois d'août à un grand festin, chez messer Tiziano Veccelli, grand peintre comme chacun sait, et amphitryon des plus charmants, pour célébrer cette manière de fête qu'on appelle, je ne sais pourquoi, ferrer l'août, *ferrare agosto*. Nous étions dans un jardin délicieux, situé à une extrémité de Venise, sur le bord de la mer, du côté d'où l'on aperçoit la plus jolie petite île de Murano. En attendant que la table fût dressée sous les ombrages, et que la chaleur du jour fût tombée, nous visitâmes la maison du peintre, remplie des plus merveilleux tableaux du monde. Puis, quand vint la fraîcheur du soir, nous vîmes tout à coup la mer se couvrir de gondoles chargées de musiciens et de chanteurs, qui, mêlés aux plus belles filles de Venise, commencèrent une sérénade qui se prolongea jusqu'au milieu de la nuit... Quant au festin, il fut aussi délicat que bien ordonné; les vins fins et les gais propos n'y manquèrent point... et, comme on me remit inopinément au dessert votre bonne lettre, où vous vantez la langue latine aux

dépens de la langue toscane, l'Arétin s'emporta, et fit en paroles une sortie des plus brillantes, en attendant de confier à l'encre et au papier son courroux littéraire. Enfin tout se passa en joie et en liesse. » Dans ces réunions familières, l'Arétin poussait toujours à la galanterie ; « l'aimable et grave Titien conservait toujours une certaine tenue. Tandis que ses deux amis se laissaient entraîner aux charmes des Aspasies de Venise, il se contentait, lui, de leur adresser des propos gracieux et caressants, et ne leur donnait que le baiser de Socrate [1]. »

Qu'est-il étonnant qu'on trouve dans la peinture vénitienne le reflet de ces habitudes et de ces goûts ? La littérature elle-même ne put s'y soustraire. L'Arétin fit école, « école de parasites et d'orduriers [2] ». Tragédies, comédies, épopées, dissertations, biographies, odes, dialogues, sonnets, toute la littérature du temps est chez lui. « Il produisit sur son siècle le même effet que Voltaire sur le sien, et fut l'esprit géant, l'homme unique [3]. »

[1] Ch. Blanc.
[2] H. Taine.
[3] Ph. Chasles.

Ses œuvres de bouffonnerie et de paillardise étaient entre toutes les mains; jugez des lecteurs par les livres. Cependant nul document n'est plus révélateur des mœurs de ce siècle que sa correspondance. On y voit comment cet homme auquel la réputation donnait à Venise « un trône d'or et des coussins de pourpre, une apothéose et des esclaves », était sûr de lui-même, et comment il traitait ses contemporains. Il faut relire sa lettre au Tasse, humble vassal qui avait offensé son seigneur, son hypocrite épître au cardinal de Trente, sa lettre agenouillée à l'évêque de Nicée qui lui avait envoyé des souliers de velours bleu brochés d'or pour une de ses maîtresses...

Quelles mœurs, mais aussi quelle ardeur, quelle force brutale chez ces hommes du seizième siècle! Plus on les considère, « plus on sent derrière soi le souffle d'un âge héroïque [1] ». Voyez les portraits du temps : la puissance et la volupté y éclatent effrénées et superbes. Ces grands vieillards drapés, ces belles femmes si voluptueuses, ne semblent-ils pas vous dire : « Nous

[1] H. Taine.

sommes des créatures nobles, Vénitiens et grands seigneurs, d'une race privilégiée et supérieure. Ne retranchons et ne comprimons rien de nous-mêmes; esprit, cœur et sens, tout en nous est digne de bonheur. Donnons du bonheur à nos instincts et à notre corps, comme à notre pensée et à notre âme, et faisons de la vie une fête où la félicité se confondra avec la beauté [1]. » Et c'est qu'en effet, dans ce seizième siècle, pour nous servir d'expressions chères à M. Taine, l'homme va au grand plaisir, et au plaisir libre comme l'eau coule sur la pente; la santé de l'âme et des sens, la fougue animale exubérante éclatent dans sa volupté comme dans ses œuvres et dans son action [2].

Étudier dans la vie de l'Arétin son caractère propre et dans ce caractère celui de son temps, tel a été le but de ce chapitre. Cet homme ignoble, en effet, résume en lui toutes les façons de sentir, de penser, de vivre de ses contemporains. En lui surtout éclatent la superbe volupté animale, le

[1] H. Taine.

[2] H. Taine, *Philosophie de l'art en Italie,* in-18, p. 121. Germer Baillière.

mouvement impétueux, la vigoureuse initiative, la force et la joie athlétiques, l'amour désintéressé du beau, vices et vertus qui constituent le fond du caractère des hommes du seizième siècle.

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

— LE COMMENCEMENT DE LA DÉCADENCE. —

Il y a deux hommes auxquels il faudra toujours revenir quand on parle des mœurs de Venise au dix-septième siècle : c'est Saint-Didier, secrétaire d'ambassade du comte d'Avaux, et Amelot de la Houssaye.

Le sieur Alexandre-Toussaint Limojon, sieur de Saint-Didier, a vécu là, au dix-septième siècle, en curieux, en fureteur, comme dit Ch. Yriarte, et il nous a laissé un livre [1] aujourd'hui fort précieux, où il a consigné « toutes les observations qu'il a faites lui-même pendant le temps qu'il a été à Venise, toutes les informations » qu'il a pu se procurer de vive voix en compulsant « les chro-

[1] De Saint-Didier, *la Ville et la République de Venise.* A Paris, chez Guillaume de Luynes, libraire juré; à Amsterdam, Elzevier, 1680.

niques et les annales manuscrites de Venise, le livre de l'origine des familles ». Quand le comte d'Avaux vint prendre possession de son ambassade, Venise était encore puissante, bien qu'elle eût depuis trois ans perdu Candie après une lutte de vingt-cinq années. Mais la République était en paix avec tout le monde, et le moment était favorable pour observer les institutions et les mœurs.

Le livre d'Amelot de la Houssaye [1] est un document non moins précieux pour l'histoire. On y voit comme dans un miroir, miroir grossissant peut-être [2], ce qu'était la Venise du dix-septième siècle. Or je ne sache rien de plus attrayant que l'étude de cette Venise du dix-septième siècle, si insouciante et si spirituelle, — rien de plus digne de captiver l'artiste et le philosophe que l'observation attentive « de cette population de carnaval, grouillante et bariolée, courtisanes, joueurs et croupiers, spadassins, abbés mignons, entre-

[1] *Histoire du gouvernement de Venise,* par le sieur Amelot de la Houssaye, 1 vol. in-12; à Paris, chez Frédéric Léonard, imprimeur du roy et du clergé de France. M. DC. LXXVI.

[2] « Il ne faut cependant croire tout le mal qu'il en dit, mais seulement la plus grande partie. » (Ch. de Brosses, lettre XIV, à M. de Blancey, août 1739.)

metteurs, parfumeurs et comédiens qui vont, viennent, intriguent, escaladent, volent, trichent et assassinent sous les yeux inquisitoriaux du conseil des Dix [1] ».

Venise courait donc à sa perte avec gaieté et bonheur. L'aristocratie, qui si longtemps avait justifié sa domination par ses talents [2] et son patriotisme [3], était dégénérée. Le portrait, du moins, que nous a laissé des nobles Amelot de la Houssaye n'est guère à leur avantage. Il nous les représente comme ingrats, grands trompeurs, cruels dans leur vengeance, ne se visitant point les uns les autres, sobres par avarice [4], amusant

[1] Th. Gautier.

[2] Mario Foscarini dit dans son *Histoire de la littérature vénitienne :* « Appunto delle nobili famiglie, uscirono i migliori lumi della nostra litteratura, e non solo in uno, ma in tutte le facolta. »

[3] Témoin ce proverbe qui résumait sa politique : « Siamo Veneziani, e poi cristiani. »

[4] Les festins à cette époque, qui le croirait? étaient rares à Venise, et la noblesse y vivait sordidement, « excepté quelques gentilshommes, qui avaient rapporté de leurs ambassades les coutumes étrangères ». « De ce côté-là, dit A. de la Houssaye, les seigneurs des Pompes n'ont pas beaucoup de peine à se faire obéir. » Et il ajoute : « Aussi ils pourraient se passer de renouveler de temps en temps la dépense de manger chair et poisson dans un mesme repas, veu que la plupart des nobles ne se

les étrangers par de magnifiques mensonges, adonnés à leurs plaisirs [1], timides et superstitieux, croyant tout ce qu'ils désirent, suspectant les ambassadeurs, grands vanteurs de leurs grâces et de leurs bienfaits, de leurs victoires et de leur noblesse, de leur fausse bravoure et de leurs infâmes débauches.

Cette immoralité des nobles dont parle Amelot de la Houssaye, et dont font mention tous les voyageurs de cette époque, était favorisée par le Sénat comme une utile distraction qui empêchait la tête de penser. Aussi la vie des jeunes nobles était-elle toute de dissipation et de plaisir. « Ils se font un mérite d'être libertins et joueurs, dit Saint-Didier ; ils ne s'en tiennent pas à une seule courtisane, et leurs parents leur donnent de quoi payer leur débauche, ou du moins ils ferment les yeux à tous les désordres de leur conduite... Le fils d'un procurateur de mérite, qui eut une grande part à la dignité dogale, après la mort du dernier

nourrissent que de sardines, de moules et autres denrées de vil prix. »

[1] « Ils sont fort adonnés à leurs plaisirs, et leurs maîtresses leur sont bien plus chères que leurs femmes, qu'ils traitent comme des servantes. » (A. de la Houssaye.)

doge Contarini, était si fort amoureux de la plus belle et de la plus honnête courtisane de Venise (s'il peut y en avoir de ce caractère), qu'il ne bougeait plus de chez elle. Le père, affligé de ne pas jouir autant qu'il l'aurait voulu de la préférence d'un fils si cher, l'exhortait de mener cette fille chez lui, en lui disant, en son tendre langage vénitien, qu'il n'en ferait pas pour cela un plus grand ordinaire, et qu'il aurait du moins la satisfaction de le voir plus souvent. » Ce trait pourrait paraître douteux si le vertueux Misson lui-même n'allait jusqu'à déclarer « que les mères sont les premières à chercher des courtisanes à leurs enfants, afin de s'assurer qu'ils ne se jetteront pas dans des abîmes de contagion [1] ». Et il ajoute : « Quand elles ont fait marché avec le père et la mère de quelque pauvre fille, toute la parenté l'en vient féliciter avec le même sang-froid que si c'était pour un mariage bien contracté. » Mais Saint-Didier va encore plus loin. « Je me trouvai, dit-il, un jour par hasard à une traite de cette nature.

[1] Misson, *Nouveau Voyage d'Italie,* 3e édit., 3 vol. in 18; à La Haye, chez Henri van Burderen, marchand libraire dans le Pooten, à l'enseigne de Mézeray, M. DC. XCVIII, t. I, p. 234.

Il y avoit déjà quelque temps qu'un gentilhomme étranger de ma connoissance estoit en marché pour une fille. Sa tante l'avoit amenée chez luy; mais comme il différoit toujours à donner une réponse positive sur ce qu'il ne luy trouvoit pas assez d'embonpoint et qu'elle n'avoit pas encore la gorge bien formée, la tante luy dit qu'il ne falloit pas estre plus longtemps à se déterminer, parce que le Père Prédicateur d'un des premiers couvents de Venise, qu'elle nomma, estoit entré en traité, et avoit déjà fait une offre raisonnable. »

Tout ceci n'explique-t-il pas ces lignes d'Amelot de la Houssaye : « Il n'y a pas de lieu au monde où la jeunesse soit plus insolente et plus licencieuse qu'à Venise, où elle vit à sa mode, n'étant retenue dans le devoir ni par la crainte, ni par la honte, qui sont les deux principes de la vertu. L'on appellerait partout ailleurs lâcheté ou cruauté ce que les jeunes nobles veulent faire passer pour des bravoures. Ils se vantent publiquement de tous les excès, et font même à la veüe de tout le monde des choses que les plus débordés du reste des hommes couvrent d'un voile de

ténèbres [1]. » Triste résultat d'une déplorable éducation : « Les pères et les mères sont si idolâtres de leurs enfants qu'ils ne les contraignent jamais... C'est pourquoi les étrangers ne trouvent ordinairement d'honnêtes gens parmi ces gentilshommes que ceux qui ont appris à vivre hors de leur pays, parmy lesquels ceux qui ont veu la France se font ordinairement distinguer des autres [2]. »

Il n'était pas étonnant qu'il n'y eût plus de famille. « Il y a parmi eux (les nobles) des gens qui font si peu de cas du mariage que de dire *que c'est une pure cérémonie civile qui lie l'opinion et non pas la conscience, et qu'une femme libre qu'ils entretiennent n'est de pire condition que leur épouse que pour des raisons de politique* [3]. » Il ne faut donc pas trouver étrange « si les vieux barbons de la noblesse conservent encore leurs habitudes ; ils sont même si peu circonspects sur cette matière, et ils cachent si peu leur pratique, que les maris ne font pas difficulté de dire chez

[1] Amelot de la Houssaye, p. 354.
[2] Saint-Didier.
[3] A. de la Houssaye.

eux qu'ils vont dîner chez leurs courtisanes, et leurs femmes mesmes leur envoient tout ce qu'ils ordonnent qu'on leur porte en ces lieux-là, où je vous laisse à deviner... [1] ». Or ce sont ces maris qui, ayant ou non sujet « d'en estre jaloux, les tenoient sans scrupule les années entières sans les laisser sortir de leur maison [2] ». C'est ici le cas de transcrire quelques lignes de Saint-Didier relatives au genre de vie des *gentildonne :* « La manière dont elles vivent entre elles est si retirée et particulière, qu'elle tient quelque chose de sauvage ; elles ne se visitent point et ne se parlent point lorsqu'elles se rencontrent, si elles ne sont fort grandes amies, ce qui ne se voit guère qu'entre celles qui forment quelque société particulière, de sorte qu'elles demeurent dans leurs maisons en déshabillé, excepté les jours de festes, et lorsqu'il y a quelque concours à quelque église [3], où les dames ont coutume de se trouver, ou du moins celles dont les maris, moins jaloux ou plus hon-

[1] Saint-Didier.

[2] *Id.*

[3] « Les gentildonne vénitiennes se font suivre aux églises par le plus de camérières ou femmes de chambre qu'elles peuvent, lesquelles ne les quittent pas un pas. » (Saint-Didier.)

nêtes qu'un grand nombre d'autres très-incommodes, ont la complaisance de laisser aller leurs femmes aux assemblées d'église, qui sont pour elles un des grands divertissements dont elles puissent jouir; aussi elles s'y tiennent plus longtemps qu'elles peuvent; mais il se trouve des nobles qui ne laissent sortir leurs femmes que pour aller à la messe à la plus prochaine église... » Et plus loin, Saint-Didier ajoute : « De six ou sept cents *gentildonne* qu'il y a à Venise, on n'en voit ordinairement que cinquante ou soixante qui aillent aux églises, au cours et aux assemblées publiques; mais lorsqu'il se fait quelque réjouissance, on en voit un nombre prodigieux parmy lesquelles la beauté et la bonne grâce ne se rencontrent que très-rarement. »

De plusieurs frères, un seul ordinairement se marie, et c'est le plus sot. Parfois, ils sont trois ou quatre pour la même maîtresse. « Ils ont cela d'admirable qu'ils s'accommodent aisément d'une maîtresse en commun, et ce qui est partout ailleurs un sujet de discorde et de haine produit chez eux l'union et l'amitié [1]. »

[1] A. DE LA HOUSSAYE, p. 344. Saint-Didier et Misson tiennent le même langage.

Tout allait donc pour le mieux. Plus la jeunesse s'amusait, plus le conseil des Dix était tranquille. « Il y a deux cent cinquante-quatre ans, dit Saint-Didier (livre III, p. 356), que Venise se trouvant sans courtisanes, la République fut obligée d'en faire venir un grand nombre d'estrangères [1]. Le Doglioni, qui a écrit les choses notables de Venise, loue extrêmement en cela la sagesse de la République, laquelle, par ce moyen, sceut pourvoir à la sécurité des hommes d'honneur... », « veu que tous les jours, ajoute A. de la Houssaye, on voit enlever et violer les filles de famille, et même forcer les portes des plus célèbres monastères ». Et plus loin : « La protection des courtisanes est un mal dont le Sénat tire un bien, se délivrant par là du souci qu'il auroit de tenir occupé tous les jeunes nobles qui, faute d'être employés, pourroient dans l'oisiveté s'entretenir de pensées pernicieuses à l'État [2]. »

C'est cette même politique qui inspirait la conduite du Sénat à l'égard du peuple. « Quant au

[1] Sur le singulier décret de l'expulsion des courtisanes et de leur rappel, voyez Daru, t. IV, ch. xxxvi, p. 23.

[2] A. de la Houssaye, chap. du *Sénat,* p. 90.

peuple en particulier, dit A. de la Houssaye, le Sénat, qui en appréhende l'union et les forces, entretient à dessein deux partis contraires dans la ville, l'un appelé les *Castellans* et l'autre les *Nicolotes*[1], parmi lesquels il y a une telle émulation qu'ils ne s'appliquent qu'à se contrecarrer incessamment les uns les autres, jusque-là même que les enfants de ces factions ne se rencontrent jamais dans les rues sans se battre à coups de poingt. »

Le Sénat encourageait ces combats, comme il favorisait toutes les folies publiques. C'est ici le cas de rappeler celles du carnaval. Laissons la

[1] Les Nicolotti et les Castellani sont les seuls partis avoués qui aient jamais existé sous la République. Ils étaient loin cependant d'offrir le caractère politique qu'ont eu les factions renommées d'Italie, les Guelfes, les Gibelins, les Capuletti, etc. L'histoire de Venise offre cela de remarquable qu'on n'y trouve pas de guerre civile. L'origine de ces discussions se perd dans la nuit des temps. Les Castellani habitaient l'île de Castello, c'est-à-dire l'extrémité orientale de Venise jusqu'au pont de Rialto. Les Nicolotti occupaient l'île de San-Nicolo, extrémité orientale où sont situées la place Saint-Marc et la rive des Esclavons. Le Grand Canal servait de confins aux deux camps. Sur les mœurs de ces deux factions, voyez les belles pages de George Sand, *Lettres d'un voyageur*, édit. Lévy, p. 68, 75. Sur les combats et les exercices du peuple vénitien, voyez l'intéressant ouvrage : *Il fiore de Venezia*, t. III, p. 61 et seq.

parole à un témoin oculaire, à Saint-Didier : « Rien n'est plus singulier que de voir pour ainsi dire toute la ville en masques; les mères portent à leurs bras leurs enfants déguisés; et les hommes et les femmes qui veulent aller au marché ou faire une emplete de cinq sols à la Mercerie, y vont masquez : la place de Saint-Marc est le grand théâtre où s'étalent tous les jours la pompe du carnaval; il n'y a pas un masque à Venise qui ne s'y rende une heure avant le coucher du soleil, et quelque grande que soit la place, elle peut à peine contenir la foule de masques et de ceux qui les vont voir; les *gentildonne* ne se déguisent que pour aller prendre ce divertissement pendant les derniers jours du carnaval; celles qui ont des galanteries trouvent, dans cette saison, mille moyens de tromper leurs maris et leurs surveillants, car il n'y a presque point de lieu où l'on ne se puisse introduire à la faveur des masques, de sorte que le carnaval est la véritable moisson des amours; on y cueille les fruits de toutes les intrigues qu'on a tramées dans une saison moins favorable; l'on y établit de nouvelles correspondances avec les dames, mesmes le plus soigneusement observées,

et l'on prend des mesures justes pour pouvoir les entretenir longtemps après...

« Lorsque la nuit approche et que le divertissement de la place Saint-Marc finit, celui des réduits commence; on appelle *ridotti* les lieux où la noblesse vénitienne tient la banque du jeu ouverte pour tous ceux qui se présentent. Il y a plusieurs réduits à Venise, où les nobles jouent en particulier pendant toute l'année; mais le grand réduit du carnaval est dans une maison proche de la place Saint-Marc, où la plus grande partie du monde se rend dès que l'heure de la promenade est passée. On n'y joue d'autre jeu que la bassette. La foule y est si grande qu'on ne peut souvent passer d'une chambre à l'autre, et cependant il y règne un silence beaucoup plus grand qu'à l'église. Les *gentildonne* vont souvent jouer au réduit, et n'ont pour tout déguisement qu'un loup de velours : elles y boivent des liqueurs et des eaux glacées...

« La comédie ne se joue à Venise que pendant le carnaval. Il se fait aussi à cette époque quantité de petits bals qu'on appelle festins, tout de même qu'à Rome, excepté qu'à Venise ceux qui dansent payent les violons. On dispose une maison pour

cela : l'on met une lanterne sur la porte, ajustée avec des guirlandes, pour en être l'enseigne; tant que le carnaval dure, un violon et une épinette en font toute la symphonie, et l'entrée y est libre à toute sorte de personne. » Telles étaient les folies du carnaval dans cette Venise, où une civilisation raffinée déjà donnait le plaisir pour but à la vie humaine. Si les Vénitiens du dix-septième siècle ont encore les appétits des hommes du seizième, ils ont aussi les raffinements de ceux du dix-huitième.

Si bien doués pour les arts, avec une imagination si fort tournée pour la magnificence, il n'est pas étonnant que les Vénitiens aient tant aimé les pompeux spectacles. Ce goût s'explique à Venise, plus que partout ailleurs, par le caractère d'un sol ingrat qui ne présente rien d'agréable à la vue. Venise, en effet, est une cité de marbre, fastidieuse dans sa magnificence, sans un arbre, sans un brin d'herbe, sans un chant d'oiseau. Il y fallait donc des fêtes gaies, brillantes, mouvementées, décoratives, pour corriger l'uniformité du sol, racheter la platitude des surfaces, égayer le regard, distraire la vie. Ceci explique les mœurs

et le caractère particulier de l'art vénitien [1].

Il faut voir dans Saint-Didier quel faste présidait à l'élection des doges, aux derniers devoirs qu'on rendait au défunt, quelles somptueuses cérémonies entouraient le doge quand il assistait aux fonctions. Le récit de Saint-Didier en dit plus que les tableaux de Canaletti et de Guardi. « ...Avant de procéder à l'élection d'un doge, on rend les derniers devoirs au défunt avec toute la magnificence due au rang qu'il a tenu pendant sa vie. On embaume son corps et on l'expose trois jours sur un lit de parade, revêtu de son costume ducal... Les obsèques du doge ne sont pas plutôt finies que toute la noblesse au-dessus de trente ans s'assemble dans le grand conseil, où on élit cinq correcteurs qui doivent corriger les promesses du

[1] Pour la peinture, voyez les splendides Processions de Gentil Bellin, les légendes de Carpaccio, les festins de P. Véronèse et du Padouan, les vastes machines de Tintoret, les peintures théâtrales d'Alieuse, de Vicentino, de Sébastien Ricci, et plus tard les vues et les cérémonies éblouissantes de Canaletti et de Guardi, les plafonds de Tiepolo, les mascarades de Longhi... — Quant à la musique, c'est Venise qui inventa l'opéra, c'est-à-dire un genre de spectacle qui parle à tous les sens à la fois; la sensuelle Venise eut une musique à elle semblable à sa peinture. « Les arts, dit H. Taine, se modèlent sur les goûts, comme un bronze sur un moule. » (*Essais de critique et d'histoire*. Hachette.)

doge... Tous les nobles qui sont au grand conseil tirent chacun une balle d'une urne où il y en a trente dorées; ceux qui ont les dorées sont réduits à neuf par le sort. Ces neuf en élisent quarante; le sort les réduit à douze, lesquels en nomment vingt-cinq, qui, par le sort, reviennent à neuf, lesquels choisissent quarante-cinq gentilshommes, dont on en tire onze au sort, qui nomment les quarante et un véritables électeurs du doge...

« La première chose que le doge fait après son élection, et après avoir prêté serment et juré l'observation des statuts, c'est de se faire voir au peuple. Mais comme la République ne lui laisse jamais goûter une joie toute pure sans la mêler de quelque amertume, on le fait passer, en descendant, par la salle où son corps doit être exposé après sa mort. C'est là qu'il reçoit par la bouche du grand chancelier les compliments de son exaltation... Le doge monte ensuite dans une machine qu'on appelle le *puits,* et qu'on conserve à l'arsenal pour cette cérémonie. Elle a véritablement la figure extérieure d'un puits, soutenu par un brancard qui est d'une longueur extraordinaire, et dont les deux bras se joignent ensemble. Environ

deux cents hommes de l'arsenal portent cette machine sur leurs épaules : le doge est assis dans cette sorte de puits avec un de ses enfants ou de ses plus proches parents, tout debout derrière lui; il a deux bassins remplis de monnaie d'or et d'argent battue tout exprès pour cette occasion, avec telle figure et telle inscription qui lui plait, et il la jette au peuple, pendant qu'on le porte ainsi autour de la place Saint-Marc.

« ...Lorsque le doge assiste aux fonctions publiques avec les ambassadeurs et la seigneurie, il est précédé par le clergé de Saint-Marc, et ensuite par les huissiers du palais, qu'on appelle commandeurs, lesquels portent des manteaux de drap bleu qui leur vont jusqu'aux talons, et des barrettes rouges auxquelles sont attachés deux sequins, peu différents de deux écus d'or. Huit de ces huissiers portent huit étendards de taffetas peints et dorés, avec le lion de Saint-Marc; il y en a deux bleus, deux rouges, deux violets et deux blancs, qui signifient la paix et la guerre, la trêve et la ligue. Six autres de ces mêmes huissiers suivent avec des trompettes d'argent, toutes droites et longues de six pieds; ceux-là sont suivis par

cinq hautbois qui portent la veste de serge et qui jouent par intervalles toujours la même chanson. Les écuyers du doge marchent après, deux à deux. Le capitaine grand et le cavalier du doge, qui est son maître de cérémonies, marchent après les écuyers; ils sont tous deux vêtus de rose et de veste de satin et de damas cramoisi, avec des souliers rouges. Sept ou huit capitaines de sbires suivent ces deux officiers, et on les prendrait pour tous autres qu'ils ne sont, à les voir avec leurs vestes et leurs longrelines de satin et de damas cramoisi qui leur vont jusqu'à mi-jambes. Les secrétaires de la République marchent ensuite, avec la veste ordinaire de drap violet et l'étole de velours. Le grand chancelier les suit, vêtu de pourpre, comme tous les sénateurs qui assistent à la cérémonie. Deux écuyers du doge portent, l'un, la chaise pliante de bois doré, garnie d'un riche brocart d'or; l'autre, un carreau de même étoffe, et un clerc de chapelle, avec la veste violette, marche devant le doge portant le chandelier et le cierge blanc de Sa Sérénité. Le doge suit immédiatement après, entre le nonce du Pape et l'ambassadeur de France; il porte une veste à manches

étroites qui descend jusqu'à terre, et se ferme par devant avec une douzaine de gros boutons de vermeil jusqu'à la ceinture, qui est garnie de boucles dorées, et, par-dessus, il a un long manteau ducal, le tout de brocart d'or ou d'argent mêlé de rouge ou de blanc, conformément au jour de la solennité. Il porte la corne de la même étoffe, bordée d'un large tissu d'or qui représente le diadème; ses deux valets de chambre soutiennent la queue de son manteau, et le plus ancien des écuyers porte l'ombrelle sur la tête du doge; c'est un grand parasol élevé en pavillon garni d'un gros brocart d'or, avec une campagne tout alentour, comme est celui du Pape... » Que de trésors pour un coloriste dans la seule observation de ces richesses! Quelle splendeur et quelle opulence de costume! Ces gens-là savaient vraiment aviver et accorder tous les tons; ils savaient composer une teinte, harmoniser les rayons lumineux qui la frappent. Les mœurs sont mauvaises. N'importe! Ces Vénitiens du dix-septième siècle sont encore nobles et beaux! Relisez dans Saint-Didier le récit de la *Fête de l'Ascension :*

« La plus auguste cérémonie que l'on puisse

voir à Venise est celle qui se fait lorsque le doge va épouser la mer le jour de l'Ascension. La seigneurerie sort du palais avec pompe, et passe à travers une affluence incroyable de peuple et une infinité d'étrangers, pour aller monter dans le *Bucentaure*[1], qu'on amène pour ce sujet proche des colonnes de Saint-Marc. Cette admirable machine est un superbe bâtiment plus long qu'une galère et haut comme un vaisseau, sans mât et voile; la chiourme y est sous un pont, sur lequel est élevée une voûte de menuiserie en sculpture dorée par dedans, qui règne d'un bout à l'autre du *Bucentaure*, et qui est soutenue tout alentour par un grand nombre de figures. L'extrémité du côté de la poupe est en demi-rond, avec un parquet élevé d'un demi-pied. Le doge est assis dans le milieu, le nonce et l'ambassadeur de France tout à sa droite et à sa gauche, avec les conseillers de

[1] Ce vaisseau célèbre qui, le jour de l'Ascension, depuis le dixième siècle, portait le doge aux épousailles de la mer, n'existe plus. Avant d'être détruit, il a subi tous les outrages. En 1797, il fut dépouillé de ses ornements merveilleux; un an plus tard, ses galeries et ses figurines furent brûlées. On en fit successivement une canonnière et une prison maritime; enfin le squelette du navire splendide fut lui-même brisé et anéanti en 1824.

la Seigneurie et les chefs de la Quarantie dans le même ordre. Le *Bucentaure,* cependant, ne paraissait pas moins magnifique en dehors qu'en dedans; il est également doré partout, et la couverture qu'on met par-dessus est de damas cramoisi; le grand pavillon de Saint-Marc, qui est arboré sur la poupe; les étendards de la cérémonie, les hautbois qui sont à la proue, la majesté du Sénat en pourpre... rendent le *Bucentaure* une des plus belles choses qu'on puisse voir. Ce superbe bâtiment part de la place Saint-Marc au bruit du canon, accompagné des galères qui se trouvent à Venise, de plusieurs galiotes, de quantité de péottes et d'un nombre infini de gondoles. On avance ainsi jusqu'aux bouches du Lido, et quelquefois à un ou deux milles en mer... Lorsque le *Bucentaure* arrive à l'entrée de la mer, les musiciens chantent quelques motets; le patriarche de Venise, qui suit dans une grande barque, bénit la mer, et le *Bucentaure* lui présentant la poupe, on abat le dossier de la chaise du doge, lequel, recevant du maître des cérémonies une bague d'or tout unie, qui pèse environ deux pistoles et demie, la jette dans la mer par-dessus le gouvernail, après avoir dis-

tinctement prononcé ces paroles : *Desponsamus te mare nostrum in signum veri perpetuique domini.* L'on jette ensuite des fleurs et des herbes odorantes sur la mer pour couronner, dit-on, l'épousée. »

En vérité, dans cette Venise du dix-septième siècle, que de sujets d'observations pour le peintre, pour le psychologue, pour le physiologiste, pour l'historien! Malheureusement Saint-Didier et Amelot de la Houssaye n'ont pas tout vu, ou du moins ne nous ont pas tout dit : leurs récits sont trop souvent incomplets, décolorés et froids; il leur manque un peu de verve et de la passion. On eût aimé quelque chroniqueur comme Saint-Simon, dont le génie observateur eût suffi à tout et fourni à tout. Ame, esprit et caractère, intérieur et dehors, gestes et vêtements, passé et présent, il eût tout vu et nous eût tout fait voir.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

— LA VENISE DES DERNIERS JOURS. —

Moritur et ridet.
(Mot de Salvien sur l'empire romain.)

Au dix-huitième siècle, la scène change encore. Le grand disparaît de plus en plus, et il ne reste que l'aimable. Venise devient galante et mondaine : c'est une île de Cythère peinte par Watteau. L'art reflète bien l'état des mœurs. Palma le jeune, Padovinano, les Tiepolo[1], tendent au maniérisme ; Canaletti, Longhi, « le Lancret des lagunes[2] », Guardi, inaugurent la peinture de paysage et de

[1] « L'école de Venise, comme toutes les autres, a fini dans la personne des Tiepolo, par la recherche des qualités purement extérieures; elle a fini par l'esprit et la coquetterie de la touche, par le sacrifice du dessin aux jeux brillants et optiques de la couleur, et par une peinture insignifiante qui se réduit à n'être qu'une amusante combinaison de lumière et d'ombre. » (Ch. Blanc.)

[2] Ch. Blanc.

genre. L'idiome vénitien lui-même témoigne de cette vie nouvelle, ingénument débauchée, naïve jusqu'à l'enfantillage et bizarre comme la féerie ; il devient « un murmure plutôt qu'un langage, un bégayement semblable au gazouillement des oiseaux [1], non aux discours de l'homme [2] ».

Pour se convaincre de ce complet changement, il suffit de lire les mémoires de l'époque et les récits des voyageurs.

Carlo Gozzi, « l'Aristophane vénitien », véritable poëte de la décadence, dont la jeunesse s'était écoulée dans la Dalmatie sauvage, et le reste de l'existence à Venise, consigna, déjà vieux, dans ses Mémoires [3] le curieux tableau de la capitale de l'Adriatique, « trop perdue de volupté pour se

[1] En veut-on des exemples? Canal regio devient Canaleio; figlio, fio ; mente, guente.

[2] Ph. Chasles.

[3] *Memorie inutili di Carlo Gozzi, scritte da lui medesimo, o pubblicate per umilta.* Venezia, 1797. — « Ces Mémoires, dit Ph. Chasles en sa belle étude sur C. Gozzi, méritaient la popularité. La chute de la puissance vénitienne étouffa ce charmant ouvrage, aujourd'hui inconnu, écrit d'un style naïf, hardi, pittoresque, sentant son vénitien d'une lieue. C'est la peinture la plus vive de la société de Venise et de la vie dalmate à cette époque » P. de Musset en a donné une traduction libre, 1 vol. in-18. Charpentier, 1848 (épuisé).

peindre elle-même, trop dissolue pour se comprendre et s'analyser ». En croyant reproduire seulement les fantaisies de sa jeunesse, Gozzi « a fait, dit Ph. Chasles, la peinture exacte de la vie vénitienne, de ses mœurs puériles et de ses faiblesses passées en loi ».

Son frère, Gaspard Gozzi, auteur du *Spectateur vénitien;* Goldoni, le « Ménandre italien [1] », en ses Mémoires [2] plus comiques au gré de Gibbon que ses comédies; Giuseppe Baretti, « l'Aristarque chasse-bœuf », *Aristarcho scanabue,* dans sa *Frusta letteraria* [3], le journal le mieux écrit peut-être qu'on ait publié; Grosley [4], Lorenzo d'Aponte [5], l'ombre inséparable de Mozart, nous ont laissé de précieux documents sur l'état moral de Venise au

[1] Gioberti.

[2] Publiés à Paris, 1789. 3 vol. in-8°.

[3] *Frusta letteraria* (*le Fouet littéraire*), recueil périodique. — *Mœurs et coutumes d'Italie.* Londres, 1772; trad. française, 1773.

[4] *Nouveaux Mémoires, ou Observations de deux gentilshommes suédois sur l'Italie et les Italiens.* Paris, 1764, 3 vol. in-12.

[5] Le rare exemplaire des *Mémoires* de L. d'Aponte exhumé de New-York par M. Scudo a été traduit en français par M. C. D. de la Chavanne sur les instances de Lamartine et publié chez Pagnerre. 1 vol. in-8°, 1860.

dix-huitième siècle. Mais il faut lire surtout les Mémoires de ce fou de Casanova [1]. Ils produisent « une impression ineffable; quoi qu'en disent les individualités du jour, elles la subiraient elles-mêmes ». Vouloir les analyser, « ce serait vouloir analyser sa vie, et elle échappe au scalpel [2] ».

Il y a enfin un poëte de Venise, grave patricien [3], Baffo de Saint-Marc, qui a tracé de sa patrie au dix-huitième siècle un tableau qui est la peinture la plus vive de ces incroyables mœurs. La plume ne peut reproduire les vingt-huit strophes qui le composent. Est-il étonnant que des étrangers, tels que John Moore [4], Ch. de Brosses, l'Allemand Meyer [5], le Prussien Archenholtz [6], aient été attirés

[1] *Mémoires de Casanova,* 9 vol. in-18. Garnier, 1880.

[2] A. de Musset. J. Janin cependant l'a tenté. (Voyez *Variétés littéraires,* 1 vol. in-18. Collection Hetzel.)

[3] Sénateur, patricien des plus considérables, imprima à soixante-cinq ans le glorieux monument de ses quatre monstrueux volumes d'impudicité, devenus le manuel de leur genre, dit Ph. Chasles, et qu'il signa. (*Poésie,* S. I., 1771, in-8°.)

[4] John Moore (1729-1802), *View of Italy, etc.* (Vue de la société et des mœurs en Italie), 1781.

[5] Meyer ou Maier, *Darstellungen ans Italien* (Tableaux écrits d'Italie, Berlin, 1792).

[6] Archenholtz (1745-1812), *England und Italien.* Leipzig, 1787, 5 vol.; trad. française, Gotha, 1788.

à Venise pour observer ce peuple sensuel, voluptueux et pittoresque?

Enfin, de nos jours, un Vénitien, homme de talent et d'esprit, Scudo [1], a très-bien saisi et analysé cette Venise du dix-huitième siècle dans son beau livre *le Chevalier Sarti*. « Toute la décadence vénitienne y est dépeinte avec une finesse de touche et une science accomplies. Le chevalier Sarti et M. Scudo sont bien de Venise; on s'en aperçoit, tant ils ont le brio, le *gusto,* la saveur et l'arome de ce pays enchanté, tant leurs teintes sont fondues avec art [2]. »

Les documents ne manquent donc pas pour étudier l'étrange caractère du dix-huitième siècle, cette époque mystérieuse et féconde où tout en Europe est « ardeur, mouvement, utopie, espoir,

[1] P. Scudo, né à Venise (1806), mort (1864) dans un hospice de Vendôme, dit-on. Honteuse marque de notre époque, si la chose est vraie.

[2] *Le Chevalier Sarti,* roman musical, 1 vol. in-12. Hachette, 1857 (épuisé). « J'aime le parfum vénitien qui s'exhale du livre de M. Scudo, dit Ph. Chasles. Il n'y avait certes qu'un Vénitien trempé dans la civilisation française et familier avec l'esthétique allemande qui fût capable de nous montrer la Venise des derniers jours, et d'écrire certaines pages dont le rhythme et la modulation, la langueur charmante et la « morbidesse » sont des nouveautés pour nous. »

violence, lutte, folie, excès, fureur ». A Venise, tout est défaillance et joie : c'est un monde d'enfant qui va disparaître. « Les talents ne lui manquent pas, mais seulement la vie politique et la force morale. La vieille aristocratie est debout, le gondolier chante, le campanile de Saint-Marc brille au ciel, les femmes sont belles... Cependant tout va crouler. Venise est vieille, Venise a vécu[1] ! »

Venise en effet n'est plus la reine des mers. Le gouvernement, de son ancien nerf politique, n'a gardé qu'une humeur ombrageuse et perfide. Le commerce est ruiné, et les mœurs sont tombées dans un relâchement extrême. Les gens sérieux sont bien rares. Les Perruconi, comme dit Lorenzo da Ponte, les vieilles « perruques » des sénateurs ne fréquentent que les cantatrices et les danseuses, jouent, vivent d'emprunt, et honorent Vénus, leur déesse unique.

« Il n'y a plus en effet d'idée morale bien arrêtée ; les saintes délicatesses du cœur n'inquiètent personne. Jeu toujours ouvert, or roulant sur les

[1] Ph. Chasles.

tables, masques et demi-masques, des bourgeois honnêtes qui attendent l'occasion pour imiter les nobles; ainsi qu'il arrive dans ces civilisations usées, beaucoup d'escrocs, de Mercures, de Ganymèdes, des maris accommodants, des frères complaisants; dans le peuple, comme il arrive encore, retour aux qualités sauvages, bon cœur, bonne humeur, bonne grâce; enfin une vie charmante, enivrante, sans force, sans principes, sans vergogne, pleine de poisons, de parfums, de délices. Les gens qui vivent dans cette atmosphère en jouissent sans savoir de quoi ils meurent [1]. »
Il n'y a rien là qui doive nous surprendre. Déjà au dix-huitième siècle Amelot de la Houssaye ne nous a-t-il pas révélé l'état moral de Venise, « bien qu'il ne faille pas croire tout le mal qu'il en dit, mais seulement la plus grande partie [2] ». Ch. de Brosses n'écrit-il pas en 1739 à M. de Blancey : « Je vous dirai qu'il n'y a pas de lieux au monde où la liberté de la licence règne plus souverainement qu'ici. Ne vous mêlez pas du gouvernement,

[1] Ph. Chasles, *Portraits contemporains, mœurs et théâtres*, p. 191. Amyot.
[2] Ch. de Brosses, t. I, p. 174.

et faites d'ailleurs tout ce que vous voudrez. Je ne parle pas de la chose dont nos plaisirs et nous tirons notre origine, de la chose proprement dite par excellence. On ne s'en choque pas plus ici que de toute autre opération naturelle. C'est une bonne police qui devrait être reine partout. Mais pour tout ce qui en saine morale doit s'appeler méchante action, l'impunité y est entière. »

Le tableau de la société vénitienne dans la seconde moitié du dix-huitième siècle est l'un des plus curieux que présente l'histoire [1].

Toutes les institutions tombaient en poussière. La religion était sans gravité, les lois sans influence, les mœurs d'une facilité inimaginable. On ne croyait à rien, ni à Dieu, ni à la raison. L'église était un spectacle, le confessionnal une cour d'amour, la justice un tripot, le mariage une bouffonnerie. On se moquait de tout; on riait de tout, du passé, de l'avenir dans ce monde et dans l'autre. Vivent le présent, la bonne chair, le jeu, les jolies femmes et la musique, pendant une belle nuit, sur les lagunes! Au diable les noirs soucis et

[1] Les lignes suivantes sont empruntées à P. Scudo. (*Etude sur Mozart.*)

les remords ! C'était une foule mêlée d'inquisiteurs, de prêtres, de polichinelles et de *cicisbei,* qui mangeaient, buvaient, riaient, dansaient à perdre haleine. C'était un bruit assourdissant de battes, de grelots, de sifflets, de mandolines, une joyeuse mascarade de la vie, une de ces vastes anarchies qui éclatent à l'heure suprême des nations. Venise était une ville de spectacle, de jeux et d'amour. Les femmes y étaient blanches et gracieuses, les grands riches, instruits et spirituels, le peuple gai et bon. On y accourait de tous les points du monde ; on venait s'enivrer dans cette île enchantée, y dépenser son or, y perdre la raison. Pendant le carnaval, toute la ville se déguisait et se livrait au plaisir avec frénésie. On dansait jusque dans les couvents. Un peuple immense se pressait sur les lagunes, sur la place Saint-Marc, et dans les casinos, sanctuaires élégants de la volupté. Le masque était inviolable, et plus d'un prince de l'Europe cachait sa tête couronnée sous les traits d'un burattino. Que de gaieté ! Que d'ivresse ! Que de longs baisers donnés et savourés dans l'ombre !

« O Venise ! ô reine glorieuse de l'Adriatique ! s'écrie un poëte, *tu sei il sorrizo del mondo* (tu es

le sourire du monde)! » Telle qu'un vaisseau près de sombrer dans une nuit obscure, Venise avait couronné sa poupe de fleurs et s'était illuminée jusqu'à la cime du grand mât avant de disparaître à jamais dans l'abîme des mers.

L'aristocratie, qui se sentait mourir, avait dépouillé une partie de sa morgue patricienne et s'était rapprochée de ce peuple, le plus doux et le plus sociable de la terre. Mais elle tenait plus à sa lâche oisiveté[1] qu'à l'indépendance de la patrie. Pourvu qu'on la laissât se promener au Broglio, et souper dans ses casini[2] ou au Salvadego[3], elle n'ambitionnait rien de plus. Et d'ailleurs était-il possible que Venise cessât jamais d'être la reine de l'Adriatique? Oserait-on porter la main

[1] Voyez ce qu'A. Young (*Voyage en Italie,* 1797) dit de la noblesse vénitienne : « L'éducation des grands est la honte de Venise... » (P. 67.) — Il existe un joli tableau de Tiepolo qui représente une scène de galanterie aimable et de doux *far niente,* au bas duquel le comte Algarotti a placé ces deux vers, qui renferment à peu près toute la moralité de la société vénitienne à la fin du siècle dernier :

Vario è il vestir, ma il desir è un solo.
Cercan tutti fuggir tristezza e duolo.

[2] Voyez dans Saint-Didier ce qu'étaient les Casini.

[3] Célèbre osteria qui donnait d'excellents soupers, et où aimaient à se retrouver les plus grands personnages de l'État.

sur ce nid d'alcyon qui flottait depuis tant de siècles sur la cime des flots amers?

La révolution de 1789, qui, aux yeux de quelques rares philosophes et hommes d'État, était l'événement le plus considérable survenu en Europe depuis la Réforme, ne semblait à cette foule étourdie qu'une fièvre passagère et qui s'arrêterait bientôt devant les remèdes énergiques qu'on se disposait à lui administrer. Les principes de la Révolution française, proclamant les droits de l'homme à la liberté et à l'égalité, s'appelaient à Venise *il gallico veleno,* ou bien encore « des cris arrachés aux peuples par de vieilles souffrances, mais auxquelles on ne répondra pas [1] ».

Ch. Gozzi cependant, avec son imagination délicate et impressible, s'étonne et s'effraye des événements qui se préparent. Le mot de liberté lui fait peur, et il n'ose essayer d'en comprendre le sens. « De grandes rumeurs politiques, dit-il, s'élevaient dans le nord de l'Europe, et leurs échos répandaient l'étonnement et l'inquiétude en Italie. A présent même ces rumeurs augmentent

[1] Ch. Gozzi.

de jour en jour. Le lion de l'Adriatique ferme les yeux et feint de dormir sans les entendre. Chaque bouffée de vent qui passe les Alpes apporte quelque mot nouveau; celui d'égalité arrive au sein d'un nuage orageux; on cherche à le comprendre; on le commente de cent façons. Je le tourne et le retourne sept fois dans ma tête, et plus j'y songe, plus je trouve de motifs pour le considérer comme une rêverie philosophique [1]. »



Il y a dans chaque ville un endroit qui la résume, où le mouvement et la vie aboutissent, où les traits épars de son caractère spécial se précisent et s'accusent plus nettement [2]. Cet endroit à Venise est la place Saint-Marc. Vous la figurez-vous telle qu'elle était au temps de ce fou de Casanova et du président de Brosses? Une succes-

[1] Carlo Gozzi, *Mémoires,* chap. XXVI, p. 293, édit. Charpentier. En 1797, au moment où Gozzi livrait ses *Mémoires* à l'imprimeur après les avoir laissés dormir dix-sept ans, la France tenait tête à l'Europe entière. Gozzi dut être un peu confus de son incrédulité en voyant ces efforts gigantesques « des rêveries philosophiques ». Le 12 mai 1797, les Français débarquaient sur la place Saint-Marc.

[2] Th. Gautier.

sion de fêtes magnifiques, rappelant les grands souvenirs de l'histoire de Venise! Un carnaval qui durait six mois! C'est alors qu'il fallait voir cette population déguisée comme pour échapper au sérieux de la vie! Quel luxe! quelle fantaisie! et quelle variété! mais surtout quel enivrement de l'heure qui passe et quelle insouciance du lendemain!

L'inquisiteur d'État, le prince de l'Église[1], le riche, le pauvre, le mari, l'amant, le confesseur et la pénitente « se donnaient un peu au diable, ne fût-ce que pour avoir la joie ineffable de revenir à Dieu ». Les courtisanes surtout y venaient folâtrer, « s'étudiant pour mieux séduire à contrefaire les femmes honnêtes[2] », de telle sorte qu' « on en trouvait, sous les arcades des Procuraties, autant de couchées que debout[3] », « toutes fort bien mises et fort courues, parce

[1] « On peut compter ici environ six mois où qui que ce soit ne va autrement qu'en masque, prêtres ou autres, même le nonce et le garde des Capucins. Les curés seraient, dit-on, méconnus de leurs paroissiens, l'archevêque de son clergé, s'ils n'avaient le masque à la main ou sur le nez. » (Ch. de Brosses, lettre à M. de Blancey, I, p. 214.)

[2] Cesare Vecellio, *Op. cit.*

[3] Ch. de Brosses.

qu'on ne passait pas pour un honnête homme si l'on ne se donnait une compagnie de cette sorte[1] ».

Il fallait surtout voir la place Saint-Marc aux solennités si émouvantes de la Sensa, della Salute et del Redentore, ces fêtes qui soulevaient les populations entières et faisaient sortir des vieux quartiers de Castello et de Canareggio les types comme gardés sous verre de l'antique Venise. C'est ce jour-là que le rôle du doge apparaissait dans tout son éclat le plus fastueux[2]. Au retour du doge s'ouvrait sur la place Saint-Marc la célèbre fête de l'Ascension, *la fiera della Sensa,* pendant laquelle avait lieu sur la place Saint-Marc une sorte d'exposition générale de l'art[3] et de l'industrie.

[1] Saint-Didier, *Op. cit.*

[2] « Je ne connais rien de meilleur, dit A. Young, sur la cérémonie des épousailles de la mer que la stance de Shenstone où il compare la vanité des doges avec les jouissances réelles qu'un ermite des bords de l'Adriatique goûte avec la *cara sposa.* »

[3] C'est à l'une de ces foires della Senza que fut exposé le groupe de *Dédale et Icare,* qui commença la réputation de Canova et qu'on voit aujourd'hui au palais Barbarigo, dans la chambre qu'occupa Titien. Philippe Farsetti, le fondateur de la galerie de sculpture où étudiait Canova, courut admirer le chef-d'œuvre avec le sénateur vénitien Giovanni Faliero, protecteur du jeune artiste et qui lui avait commandé ses premiers ouvrages (deux corbeilles de fleurs et de fruits, destinées à orner la rampe d'un escalier et qu'on voit encore au palais Farsetti, et les deux

On s'y promenait tous les matins et tous les soirs à la clarté des lanternes coloriées. Les femmes, enveloppées de leur zendaletto ou mantelet de soie noire, cachant leurs traits sous un masque de fines dentelles nommé bauta[1], s'y donnaient rendez-vous et profitaient largement de la liberté que leur accordaient les mœurs pendant ces derniers jours de folie, considérés comme un *festeggiamento,* une continuation de la fête nuptiale du doge de Venise.

Paysans, gentilshommes, docteurs enfarinés de théologie, médecins courbés sous une large perruque, cicisbei, monsignori élégants, moines de tous les ordres, ambassadeurs étrangers[2], turcs,

statues *Orphée* et *Eurydice*). Ils rencontrèrent le procurateur Victor Pisani, qui avait acheté le groupe. — Gallicioli, dans ses *Memorie Venete,* t. I, lib. I, cap. VIII, fruit de tant d'investigations patientes, et Justine Renier Michel, dans son livre des *Fêtes vénitiennes,* ont développé les origines de cette foire. Mais pour plus de particularité et d'exactitude, ce sont les *Archives des Procuratori di sopra* qu'il faut consulter.

[1] La baüta est une sorte de domino qui ne laisse rien soupçonner ni des agréments ni des défauts de celui ou de celle qui le porte.

[2] « Parmi les étrangers qui affluaient alors à Venise, les uns attirés par le plaisir, les autres par les événements politiques qui préoccupent l'Europe et particulièrement les puissances de l'Italie, on remarquait surtout un grand nombre d'émigrés fran-

grecs, dalmates, levantins de toute espèce, « tout cela, qui y était tout ensemble, à toute heure, rendait la Piazza la plus belle et la plus curieuse place du monde[1] ».

Essayons de reconstituer par la pensée cette scène à jamais disparue. Reportons-nous sur la Piazza à l'heure où toute la société de Venise venait étaler la piquante variété de ses costumes et de ses mœurs. Ce sera une excellente occasion d'esquisser en passant les types de ce monde étrange.

Quel[2] est donc ce personnage singulier qui se dandine sur une jambe effilée en chiffonnant son jabot d'un air d'importance?

C'est le comte Lazara de Padoue, l'amant avoué de la belle *Gentildonna* qui marche à côté de lui en tournant le dos à son mari qui les suit comme un *facchino* chargé des gros travaux du ménage;

çais. La révolution de 1789 ne leur semblait qu'une fièvre passagère, et pleins de confiance dans l'avenir, ils s'attendaient d'un jour à l'autre à rentrer en vainqueurs dans leur pays qu'ils avaient quitté comme pour un voyage d'agrément. Ils dépensaient à Venise le peu d'argent qu'ils avaient encore et leur dernière illusion. » (SCUDO.)

[1] Ch. DE BROSSES.

[2] Les trois pages qui suivent sont presque textuellement empruntées à Scudo (*le Chevalier Sarti*).

ce sont trois personnes de distinction qui vivent en parfaite harmonie. Plus loin voyez-vous ce monsieur long, maigre, *attempato,* coquettement attifé, donnant le bras à une dame qui est aussi âgée que lui? C'est le frère cadet d'un membre du conseil des Dix, qui depuis vingt-cinq ans est amoureux de la femme qu'il promène ainsi tous les jours avec une rare constance. Il a sacrifié une brillante carrière à cette relation. Ce couple heureux est suivi de trois personnes qui sont dans tout l'éclat de la jeunesse : ce sont deux nouveaux mariés avec le cicisbeo de la signora, qui attend que la lune de miel soit un peu rognée pour prendre possession de sa charge.

Regardez donc ce petit homme rondelet et mignon en habit de fantaisie de couleur jaunâtre, le chapeau sur l'oreille, une fleur à la boutonnière, riant en lui-même, et qui affecte de marcher isolément pour être mieux remarqué? C'est le cavalier Zerbinelli, homme d'esprit, poëte agréable, qui vient de publier un sonnet sur les serins (*i canarini*), qui a beaucoup de succès. Tenez, il est coudoyé à l'instant par ce gros personnage que vous voyez s'avancer comme un *stralunato,* le chapeau

rabattu sur les yeux, le cou enfoncé dans les épaules, enveloppé dramatiquement dans un manteau rouge, *strappazato,* fripé, passé, usé : c'est il signor Strabotto, poëte classique et rébarbatif fort maltraité par la critique, et qui médite assurément quelque bonne épigramme contre ses ennemis. Derrière lui vient un groupe de quatre personnes que vous voyez rire aux éclats. Cette joyeuse *brigata* est composée d'un évêque qui tient un éventail à la main, d'une cantatrice qui fait fureur au théâtre San-Samuele, d'un procurateur de Saint-Marc qui partage avec *monsignore* les faveurs de la prima donna, dont ils sont tous deux éperdument amoureux, et du vieux castrat Grotto, qui donne des conseils à la diva et ramasse les miettes du festin. Ils souperont ce soir ensemble et ne se quitteront probablement qu'aux premiers rayons du jour.

De grâce, quel est donc ce monsieur qu'on voit là-bas en habit vert à boutons d'or?... Il regarde les femmes d'un air attendri qui pique la curiosité.

Je le crois bien; c'est le plus aimable original Venise, il signor Frangipani, qu'on a sur-

nommé l'*Innamorato morto,* l'amoureux transi de toutes les femmes, qu'il adore de loin comme les madones en leur baisant délicatement le bout des doigts, comme il dégusterait un sorbet à petite cuillerée. Regardez plutôt cette belle et splendide créature qui s'avance en attirant tous les regards ; c'est la Zanzzara, fameuse courtisane qui vit somptueusement des dépouilles des grands seigneurs... C'est une femme d'esprit qui parle latin comme le cardinal Bembo et protége les artistes. Sa maison est une véritable académie toujours ouverte aux malheureux et aux poëtes sifflés qu'elle réchauffe de sa charité. Elle est suivie de près par un groupe de cinq ou six personnes de la plus haute distinction, qui hument la vie comme un verre d'excellent *rosoglio* et parmi lesquelles se trouve la *contessina* Zoppi, jolie blonde qui rit toujours, comme si on la chatouillait, de ce joli petit rire à coups redoublés qui ressemble au gazouillement d'un oiseau. Voyez comme elle joue coquettement de son éventail en regardant d'un air moqueur ce gros balourd à la démarche solennelle, aux sourcils hérissés comme les soies d'un porc-épic. C'est un savant en *us,* grand collecteur de mé-

dailles et de brimborions historiques. Doué de la patience d'un bœuf, et rétif comme un âne, il signor Stentato est le type de ces esprits qui passent leur vie à ramasser des coquilles, et à prouver, à force de citations, de quiproquos et de *spropositi,* que les enfants d'Athènes, du temps de Socrate, pleuraient quand on les fouettait [1].

Faisons quelques pas au milieu de ces tréteaux de vendeurs d'orviétan, de bateliers, de moines qui prêchent et de marionnettes. Toute cette féerie si animée aura plus de la durée d'un jour, car Pietro Longhi [2] l'a fixée sur la toile.

[1] P. Scudo.

[2] « C'est Venise elle-même, dit Ch. Blanc, la Venise du dix-huitième siècle, la Venise de Casanova, de Bernis, de J. J. Rousseau, qui s'est chargée de donner du prix et de l'attrait aux peintures de Pietro Longhi. En observant, ou, pour dire plus juste, en copiant avec bonhomie plutôt qu'avec esprit les mœurs, les usages des Vénitiens de son temps, leur manière de vivre alors si aimable, leurs meubles, leurs habits, leurs travestissements, il s'acquit une popularité sans égale. Son œuvre fut un miroir où ils se reconnurent.

OEuvres de P. Longhi à Venise :

Musée Correr : *a* La *Salle du Ridotto* (celle dont Casanova parle en ses Mémoires). — *b Scène de parloir d'un couvent de Venise au dix-huitième siècle.* Ce sont les deux plus grandes toiles de P. Longhi.

Académie, cabinet Contarini : six tableaux : *le Devin, le Maître*

Avançons. Vous voyez cet homme au costume bigarré des couleurs les plus tranchantes, si bien entouré de spectateurs attentifs? C'est Esculape ambulant qui vend ses drogues. Écoutez-le : « A votre service, signori! Vites-vous oncques plus fraîches mousses, lichens et onguents meilleurs contre la rogne des enfants, la gale des hommes et la morve des chevaux?... *Per Bacco!* tous vos médecins sont des empoisonneurs! »

Et cet autre. Que de gestes et d'éclats de voix pour convoquer les auditeurs récalcitrants! « Belles et vertueuses dames! nobles gentils-hommes! maîtres bien-aimés (*carissimi paron-cini*)! écoutez! écoutez! Daignez m'accorder un instant d'attention. Il s'agit des aventures merveilleuses arrivées à un galant chevalier. Je vais vous les raconter telles que je les tiens de son propre domestique, le Dalmante Zaloccubrini. Venez, messieurs, venez, mesdames! » Personne ne vient. « Mon héros est un noble chevalier amoureux; écoutez, zentildone! » Peu d'atten-

de danse, l'Apothicaire, le Tailleur, le Maître de musique, la Toilette. — Salle des séances de l'Académie : *Un Philosophe.*
SANTA MARIA MATER DOMINI : *Adoration des Mages.*

tion encore. « C'est un chevalier chrétien. » Voyez, quelques gondoliers s'arrêtent. « C'est un guerrier de Venise, un héros de Saint-Marc. » Allons, le groupe se forme. « Vous allez savoir avec quel courage miraculeux notre compatriote triomphe des maléfices d'un nécromancien redoutable... [1]. » Éloignons-nous, car le cercle augmente, et le récit sera long.

Mieux vaudrait peut-être vous conduire au Casino [2], où se réunissent à cette heure les fidèles d'Élisabeth Teotochi Marini, aujourd'hui l'Albrizzi, « belle, sage et raisonnable comme la marquise de Rambouillet ». Vous la verriez entourée de personnages illustres, tous fidèles habitués de son salon, ce foyer du génie, ce coin de feu de la gloire! Puissé-je vous y conduire un jour! Étrangers et Italiens s'y rencontrent chaque soir. Lally-Tollendal y vient médire contre la Révolution française; le marquis de Maisonfort, « un Français

[1] Emprunté à John Moore.

[2] Au siècle passé, beaucoup de familles riches possédaient, indépendamment de leur palais, un élégant casino près de la place Saint-Marc, pour prendre un instant de repos après la promenade, ou bien encore pour inviter leurs amis à un souper improvisé après le théâtre. (A. CACCIANIGA.)

de Louis XIV [1] », l'original d'Hancarville, le commandeur Châteauneuf [2], le chevalier Vivant-Denon [3] rehaussent par leur esprit l'éclat de ces soirées. On y voit encore souvent Crussol et Polignac, l'élégante marquise Groslier [4], compagne de leur vie fugitive, l'amie calomniée de Marie-Antoinette, célébrée par Voltaire et surnommée par Canova « la Raphaël des fleurs ».

Parmi les Italiens illustres habitués de ce salon, il faut surtout nommer Pindemonte, Lauro Quirini, Cesarotti, Morelli, Canova, François Aglietti, l'abbé Melchior Cesarotti, un génie timide, l'ami de cœur d'Ugo Foscolo, le poëte efféminé;

[1] Isabelle Albrizzi, in *Ritratti.*

[2] Châteauneuf faisait rire de lui à Venise par sa manie insupportable de déclamer la tragédie à tout propos. Surpris un jour en train de gesticuler entre deux portes, un passant lui demanda s'il se trouvait indisposé : « Ce n'est rien, répondit-il; je m'agite pour m'inspirer. »

[3] Gentilhomme ordinaire de la chambre de Louis XV et de Louis XVI, persécuté comme aristocrate en France, à Venise comme jacobin. Il emporta avec lui un portrait de l'Albrizzi, œuvre de madame Lebrun, notre grand peintre de portraits. Revenu en France après la Restauration, il mourut à Paris, et après sa mort, le comte Mocenigo Saranzo acquit le portrait d'Isabelle et l'offrit à son fils.

[4] Morte en 1829, plus qu'octogénaire et aveugle, mais rayonnante d'âme et d'inspiration, et improvisant éloquemment sur l'avenir menaçant de la France.

Georges Bertola, Fr. Franceschini, Quirini, le chevalier Zuliano...

Mais tenez, voici de ce côté, au pied du Campanile, la blonde Maria Benzoni, l'héroïne de la *Biondina in gondoletta,* grande enchanteresse des yeux et des cœurs, marchant libre, fière et souriante entre tous les partis adorable d'indulgence, de patience, de tendresse, d'abnégation pour Lambertini, poëte amoureux sans récompense, qui se nourrit de sa propre tendresse, pourvu qu'on lui permette d'assister à la vie de celle qu'il aime!

Voyez-vous là-bas cet homme grand, maigre, pâle et un peu voûté? Il marche lentement, les mains derrière le dos, en comptant les dalles d'un air sombre. Partout on babille, lui seul ne dit rien: c'est un *signor comte* [1], encore plus triste du plaisir des autres que de ses procès! c'est l'ennemi

[1] Portrait de Carlo Gozzi, esquissé par Goldoni. Gozzi s'est ainsi peint lui-même : « Ma stature est grande; je m'en aperçois à la quantité de drap qu'il me faut pour faire un manteau et aux coups nombreux que reçoit mon chapeau quand je passe par les petites portes. J'ai toujours un peu d'embonpoint; je marche d'un air distrait, le nez penché vers la terre, et je ne sais la plupart du temps où je pose mon pied. Mon visage n'est ni beau ni laid, à ce qu'il me semble. Si l'on m'a vu quelquefois des habits à la mode, c'est la faute de mon tailleur, Joseph Fornace. La

mortel de Goldoni, l'auteur des *Drogues de l'amour*. Tous le connaissent, car tous l'ont applaudi. Voyez comme il fuit les regards de Theodora Ricci, qui se promène au bras du vieil Arlequin Sacchi.

Devant la contessina Zoppi que voici, remarquez ce groupe de femmes charmantes; comme tout dans leurs nobles allures, dans leur maintien sévère et doux, révèle l'aristocratie! Voyez la piquante patricienne Justine Renier, mariée depuis quatre ans seulement au comte Michieli; elle donne la réplique à son oncle maternel Louis Manini... Voyez la belle Delfina Tron, femme du procurateur...

Mais je ne puis laisser passer sans vous le faire connaître ce groupe élégant qui s'approche de nous; c'est la cour de la charmante marquise Contarina Barbarigo, la puissante et admirée Vénitienne qni a vaincu l'empereur Joseph II dans une gracieuse lutte d'esprit et de galanterie. Le procurateur Alvise Pisani, Francesco Pezaro, Nicolas

coupe de mes cheveux n'a point varié de l'année 1735 à 1780, quoique le papillon de la mode ait changé plus de cent fois. » (*Mémoires*, cha. XII.)

Barbarigo, l'entourent. Derrière eux marche à pas lents la vénérable patricienne Cornelia Barbaro Gritti, appuyée au bras de son fils Francesco, poëte comme elle. C'est une vraie bergère d'Arcadie ; voyez à ses côtés les jeunes bergers ses fidèles, l'élégant abbé don Lio, membre de l'Académie des Granalleschi [1], Algarotti, Metastasio, Frugoni, Goldoni... Ce personnage austère et grave qui les salue est l'illustre capitaine Angelo Emo, la dernière gloire militaire de Saint-Marc.

— Quels sont donc ces deux personnages qui s'abordent là-bas au Broglio avec une « indélébile obséquiosité » ?

— Je l'ignore. Mais c'est un client, si j'en juge

[1] « Depuis l'année 1740, une joyeuse académie s'était établie à Venise par un caprice de gens de lettres. Cette académie se vouait au culte du langage pur et de la simplicité, suivait les traces des Chiabrera, des Redi, des Zeni, des Manfredi, des Lazarini, sous le nom comique d'académie *granallesca* (des ineptes); elle déguisait par une contre-vérité sa prétention de ramener la jeunesse au goût des bonnes choses. » (Ch. Gozzi, *Memorie inutile,* chap. XII.) La frivolité des *granalleschi* ne devait pas déplaire à la Sérénissime République. Les membres les plus brillants de cette célèbre compagnie étaient les deux frères Gozzi.

Ch. Gozzi faisait la leçon sur l'article du langage à Goldoni, qui valait mieux que lui. La boutique du libraire Paolo Colombani, où se publiaient les Mémoires de la célèbre académie, était le centre des opérations belliqueuses.

à la façon dont il baise la manche à crevés de la *Sua Excellenza* qu'il sollicite. L'art des révérences est ici un grand point; « il faut les faire bas, bas; encore n'en fait-on aucun compte si la perruque ne traîne pas à terre d'un bon demi-pied [1] ». Ce suppliant ne fait pas les siennes assez basses; on peut dire de lui « qu'il est *duro di schina,* c'est-à-dire qu'il n'a pas encore les reins assez souples [2] ».

Nous avons essayé de repeupler par la pensée cette place Saint-Marc telle qu'elle était vers la seconde moitié du dix-huitième siècle. Mais quel pauvre instrument que la parole! Cette incomparable féerie du soir n'est pas chose qu'on puisse enclore dans des mots. Comment rendre présente à l'esprit toute cette société si voluptueuse, si vivante et si belle? Avec quoi montrer cette multitude de costumes, ces soies froissées, chatoyantes, avec leur infinité de reflets et leur harmonie, ces simarres de satin pourpre, de taffetas bleu clair, ces carnations fraîches et roses, ces visages, ces attitudes...?

[1] Ch. de Brosses, tome I, p. 183.
[2] Saint-Didier.

LES VÉNITIENNES.

PATRICIENNES ET COURTISANES[1].

Ce sont toujours les femmes qui caractérisent les mœurs d'une époque, toujours elles qui sont la manifestation la plus vivante et la plus vraie de l'état de la société.



A Venise, au seizième siècle, le témoin et le symbole du temps est la courtisane. Venise en effet n'eut jamais de ces grandes dames intellectuelles comme en possédèrent Ferrare, Rimini, Mantoue; les noms seuls de quelques patriciennes et de quelques dogaresses sont parvenus jusqu'à nous [2].

[1] D'après les Mémoires des contemporains et d'après les travaux de Ph. Chasles, Feuillet de Conches, Armand Baschet, Ch. Yriarte, etc.

[2] Ce sont ceux de Catherine Cornaro, de Maria Loredan, de Marietta Veniera, de Marietta Pisani, d'Helena Borozza, de Laura

La femme vénitienne[1] n'existe point pour la vie sociale au seizième siècle, et l'on ne peut se livrer à son sujet qu'à des conjectures.

Dans tout le reste de l'Europe à cette époque la femme a un rôle : en France, c'est une femme qui est régente et reine; toutes les Valois sont des inspiratrices ou des Mécènes; à chaque pas de notre histoire, on lit le nom d'une femme, génie tutélaire ou génie malfaisant. L'Angleterre a ses héroïnes, l'Espagne a ses d'Eboli; l'Italie a Jeanne d'Aragon, Ferrare a Lucrèce si savante, si belle, si triomphante. A Venise, la patricienne n'apparaît que dans les fêtes, pompeuse, éclatante, parée pour le plaisir des yeux des princes et des illustres voyageurs qui passent; mais jamais elle ne se révèle par son influence morale ou civilisatrice.

Dès le dix-septième siècle, la situation changera. Mais au seizième, la Reine de l'Adriatique n'a que des courtisanes.

Badoira, de Laura Grimani, de Marina Morosini, de Marina da Mosto, de Lucrezia Priuli, de Lucrezia Trevisani, de Lucrezia Pesaro, de Catarina Sacca, de Violente Provana.

[1] Ch. Yriarte, *la Vie d'un patricien à Venise au seizième siècle,* 1 vol. in-8°; E. Plon (épuisé).

Voici quelques lignes datées de 1574 où la patricienne apparaît dans tout l'éclat de son luxe et de sa beauté. C'est une cérémonie peut-être unique dans les fastes de Venise, et décrite par un témoin oculaire. Il s'agit de la réception de Henri III par la Sérénissime République, à son retour de Pologne.

« Le dimanche, le prince fut convié à une fête donnée dans la salle du Grand Conseil; il s'y rendit avec les ducs, le grand prieur et les seigneurs de sa suite. Deux cents patriciennes de grande beauté, toutes vêtues de blanc et de perles, couvertes de diamants, avaient pris place, adossées aux murs de la salle dont le milieu était resté vide... Le roi s'assit entre le doge, les ducs, les seigneurs et la seigneurie ; tout autour s'étalait cette corbeille de jolies femmes élégantes qui semblaient des chœurs de nymphes et de déesses. Avant de s'asseoir, le bon roi jeta un coup d'œil sur ce magnifique ensemble, et, suivi d'une petite cour, s'avança vers les dames, qui se levèrent et lui firent la révérence. Sa Majesté leur rendait également leur salut. Puis peu à peu, deux à deux, groupe par groupe, au son de la musique, elles se mirent

en danse en faisant des passes, chacun venant passer devant le roi [1]. »

Mais c'est là un tableau officiel, et ce n'est point la vie quotidienne; c'est la patricienne en gala, guindée, avec ses brocards d'or aux plis anguleux, sa longue jupe ample et gommée, ses cheveux teints de couleur d'or chère aux Paolo et aux Vecellio. La femme intime fuit toujours. La pénurie des documents nous prouve, dit Ch. Yriarte, que la vie des femmes d'alors était à vrai dire la vie du harem ou plutôt celle du gynécée, avec la différence des temps, des mœurs et de la religion. Or, encore du temps du sieur de Saint-Didier, les *Gentils-Donnes vénitiennes,* c'est-à-dire les patriciennes, vivaient entre elles dans leur intérieur, cachées à tous les yeux et menant une si particulière existence « qu'elle tient quelque chose de sauvage [2] ». « Elles ne se visitent point, dit Saint-Didier, et ne se parlent point lorsqu'elles se rencontrent, si elles ne sont fort grandes amies :

[1] *Feste e triomphi dalla signoria di Venezia nella venuta di Henrico III*, discritte da Rocco Benedetti. Roma, 1574, in-8°. (Un bel exemplaire se trouve à la Bibliothèque nationale de Paris.)

[2] Saint-Didier.

ce qui ne se voit guère qu'entre celles qui forment quelque société particulière, de sorte qu'elles demeurent dans leurs maisons en déshabillé, excepté les jours de festes, et lorsqu'il y a quelque concours à quelqu'église, où les dames ont coutume de se trouver, du moins celles dont les maris, moins jaloux ou plus honnêtes qu'un grand nombre d'autres très-incommodes, ont la complaisance de laisser aller leurs femmes aux assemblées d'église qui sont pour elles un des grands divertissements dont elles puissent jouir; aussi elles s'y tiennent plus longtemps qu'elles peuvent; mais il se trouve des nobles qui ne laissent sortir leurs femmes que pour aller à la messe à la plus prochaine église; il y a même des maris qui, ayant quelque sujet d'en estre jaloux, les tiennent sans scrupule les années entières, sans les laisser sortir de leurs maisons [1]. »

Avant Paris Bordone, Bonifazio, Pordenone, les deux Palma, plus vrais et plus réels, le Carpaccio nous a fait entrevoir une vision rapide de la vie intime naïvement sentie et naïvement expri-

[1] Saint-Didier.

mée. Vecellio nous donne aussi quelque idée des mœurs des patriciennes. On trouve enfin quelques documents sur cette vie étrange dans le recueil des compositions gravées au burin par Henri Goltzius (1560). Néanmoins la vie de famille de la patricienne au seizième siècle est peu connue. Mais cette ignorance est spéciale à cette époque; cent années seront à peine écoulées que par les récits des chroniqueurs et des voyageurs nous saurons tout des femmes de Venise.

Au seizième siècle, les Vénitiennes dont on sait quelque chose sont précisément celles dont on ne voudrait rien savoir : ce sont les courtisanes, femmes du demi-monde que le roman, la nouvelle et la tragédie se disputent encore aujourd'hui. C'est Bianca Capello [1], c'est Anzela Zaffetta, Franceschina [2] la divine chanteuse, l'adorable

[1] Michel de Montaigne dit d'elle dans son Journal : « Cette duchesse est belle à l'opinion italienne : visage agréable et impérieux, le corset gros et de tetins à leur souhait. Il (le grand duc) mettait assez d'eau, elle quasi pouint. » Non loin de l'angle nord du palais ducal, derrière le pont des Soupirs, sur un petit canal obscur, se voit encore le palais de Bianca Capello.

[2] L'Arétin, dont elle était la maîtresse, dit que sa « beauté est la dorure qui enveloppe un excellent gâteau de frangipane; la beauté trompeuse des autres femmes n'est que la feuille d'argent

Perina Riccia... Toutes furent les modèles de Titien, de Giorgione et de Véronèse.

Qu'il y aurait de piquantes pages à écrire sur ces belles pécheresses du seizième siècle dont la beauté, l'esprit et le talent eurent une si grande influence sur les arts ! L'école vénitienne ne leur doit-elle pas en effet cette joyeuseté d'idéal et de couleur qui fait sa gloire ?

Les documents certes ne manquent pas à l'histoire des merveilleuses de cette caste. L'Arétin, ce type ignoble que l'Arioste cependant appelait divin, nous révèle dans ses lettres, plus encore que dans ses trop fameux *Ragionamenti* [1], à quel degré de fortune, de richesse et de luxe pouvait parvenir la courtisane à Venise. Saint-Didier nous

qui enveloppe les pilules empoisonnées ». Voyez sur Franceschina Ph. CHASLES, *Étude sur l'Arétin,* p. 334-336, édit. Amyot.

[1] *Ragionamenti del Zupin divero la vita e genealogia di tutte le cortigiane di Roma,* chronique licencieuse et satirique en dialogue, et qui fit les délices de François Ier, à qui elle fut dédiée; modèle de tous les livres obscènes des temps modernes. « A peine ce livre fut-il composé, lu à ses amis, mais non encore imprimé, que l'Arétin, de la même plume, se mit à traduire les Psaumes de la pénitence. » (Ph. CHASLES.) La seule traduction de *Ragionamenti* qui existe est celle publiée chez I. Liseux (1880), six jolis petits vol. de la petite Collection elzevirienne, d'environ 150 à 200 pages chacun, tirés à 350 exemplaires.

a laissé un livre charmant[1], d'une lecture aimable, rempli de faits précis et d'appréciations justes.

L'évêque d'Agen, messer Bandello, en ses *Novelle*[2], et Casanova de Seingalt[3], nous ont dit sur elles tout ce qui était à dire et peut-être ce qu'il aurait fallu taire; les *cortigiane* sont enfin admirablement peintes dans les *Confessions* de J. J. Rousseau et dans les *Lettres écrites d'Italie* de Ch. de Brosses.

De nos jours, Armand Baschet, Feuillet de Conches, Ch. Yriarte, se sont faits les historiens « de ce bal masqué en permanence », de ces blondes filles de Titien et de Véronèse dont la gloire a fait pâlir celle des Phryné, des Laïs, des Aspasie et des Imperia!

En Europe, il n'y a à cette époque qu'à Venise et à Rome où la courtisane ose étaler au grand jour la vénalité de ses charmes.

[1] Saint-Didier, *la Ville et la République de Venise*, Paris, Guillaume de Luynes, 1680.

[2] Bandello, *Novelle*, traduites en français par Boaustuan et Belforêt, 1580, et trad. fr. I. Liseux, édit. 1880 (petite Collection elzevirienne).

[3] *Mémoires*, 8 vol. in-18, Garnier, 1880, et autres éditions antérieures.

Vous connaissez la vie de l'Arétin. Ph. Chasles, en ses belles *Études sur le seizième siècle,* vous a conduit chez lui et montré les Arétines ; on les connaissait sous ce nom dans Venise : Arétin les a baptisées. Vous les avez vues toutes jeunes et jolies, sémillantes, fringantes et folles : voici la Marietta, qui a de si longs cheveux noirs ; la Chiara, Vénitienne blonde, et la Margarita, dont les traits merveilleusement délicats ont été reproduits par Titien... ; sérail sans clôture où les escapades, les querelles, les imbroglios font le plus beau tapage. La célèbre chanteuse Franceschina est un de ses hôtes ; il baise « ses belles mains, deux voleuses charmantes qui enlèvent non-seulement la bourse, mais le cœur des gens [1] ».

Il serait trop long de transcrire ici le récit des aventures « qui faisaient rire et reverdir » longtemps après sa vieillesse impénitente, et qui peignent au vif les mœurs des courtisanes. Dans ses *Lettres* il aime à s'entourer de ces beaux souvenirs ; il raconte aux autres ses exploits... Protecteur universel et providence des *cortigiane,* il leur confère par ses éloges les dignités et les chevrons

[1] L'Arétin.

de la carrière. Il écrit des livres[1] à leur usage, en leur enseignant les perfectionnements de leur profession. Il écrit à Zaffeta, qui venait s'asseoir entre lui et Titien : « Je vous donne la palme parmi toutes celles qui ont mené vie joyeuse. La licence chez vous a le masque de la décence. Qui dépense de l'argent pour vous est persuadé qu'il en gagne. » Qui le croirait? L'Arétin, cette nature robuste et fougueuse, « âme plus grossière que méchante, et plus capricieuse que noire », composée du soldat et du vagabond, du Zoïle et du Don Juan, du Figaro et du Panurge, éprouva un sentiment sérieux et grave, la passion la plus sentie et la plus malheureuse. Il aima d'un amour platonique Perina Riccia, « grâce spéciale et souffrante, éthérée et presque transparente, prête à s'éclipser comme la flamme qui ondoie plus lumineuse autour d'un flambeau qui va s'éteindre[2] ».

Nous avons dû nous arrêter un instant à cet homme, fils d'un siècle impur, et dont la vie soulève tout un coin de l'histoire des mœurs vénitiennes.

[1] *Ragionamenti,* Lettres à Zufolina et à Zaffeta.
[2] Ph. Chasles, *Étude sur l'Arétin* (édit. Amyot).

Ces courtisanes qui tenaient le sceptre étaient une rénovation de l'antiquité grecque[1] et romaine. Pourvues de toutes les séductions naturelles et acquises, païennes de cœur, chrétiennes de bouche, elles avaient la fierté de leur liberté sans limite, toujours sûres d'elles : c'était un ordre dans l'État[2].

« Ceux qui connaissent, disait le sieur de Saint-Didier, autant Rome[3] que Venise sont en peine de décider en laquelle de ces deux villes il y a plus de courtisanes et plus de libertinage. Pour moi, je suis certain que rien ne peut égaler ce qui se voit à

[1] Voy. les *Courtisanes grecques*, par É. DESCHANEL, professeur au Collége de France. 1 vol. in-32, collection Hetzel-Lévy, 1859. En Grèce, les principales pépinières de courtisanes étaient Lesbos, Milet, Corinthe, Ténédos, Abydos et la Lydie, où toutes les filles se prostituaient pour s'amasser une dot.

[2] « Elles composent un corps vraiment respectable par les bons procédés. » (CH. DE BROSSES.)

[3] Saint-Didier n'exagérait pas. A cette époque, la débauche régnait partout; mais une fois de plus elle avait fait de Rome sa capitale : elle y comptait une population de quarante mille prêtresses. Les noms en foule reviennent involontairement sur les lèvres : Tirésie, maîtresse du cardinal Riario; Imperia, la fille d'Imperia; Morosine, Lucrèce Borgia, Rosa Vanosa, Julie Farnèse... Quand on relit l'histoire, on s'explique ces vers fulminants du cardinal Bembo, et qui plus tard devaient être répétés par Luther quittant la Ville éternelle :

Vivere qui sancte vultis, discedite Roma,
Omnia hic esse licent; non licet esse probum!

Venise, tant par la multitude de ces personnes, que par la pleine liberté que chacun y prend sans crainte d'être troublé. Et comme il n'y a point de courtisane tant soit peu raisonnable qui ne se couvre du nom et de la protection de quelque noble vénitien, cela fait qu'elles sont considérées du menu peuple, et qu'on les regarde avec plus d'envie pour leur fortune que d'aversion pour la profession qu'elles exercent. »

L'art entourait de son prestige tant de corruption et d'immoralité. En Grèce, c'était l'amour de la beauté physique[1]; à Venise, c'était la prostitution toute pure.

Patricienne ou courtisane, la femme n'est qu'une

[1] Un critique note le fait suivant : « Une courtisane célèbre par la beauté de sa taille est enceinte : voilà un beau modèle perdu; le peuple est dans la désolation. On appelle Hippocrate pour la faire avorter; il la fait tomber, elle avorte. Athènes est dans la joie, le modèle de Vénus est sauvé. » Voilà l'amour de l'art sanctifiant le crime. Voici, plus près de nous, la licence toute pure et sans excuse : Le Régent, dans un de ses petits soupers, fit servir sur la table par deux grands valets une longue poissonnière en vermeil, et lorsque, le moment venu, il leur fit signe d'enlever le couvercle, on vit, au lieu de quelque grand poisson, mais pas plus vêtue qu'il ne l'eût été, une très-belle danseuse de l'Opéra, et, sur son corps d'un blanc de lait, quelques brins de persil, comme sur un turbot.

belle statue vivante qui se pare. Le côté intellectuel n'existe pas, je veux dire la communion des pensées, l'hymen de l'intelligence, le vrai mariage enfin. Patricienne ou courtisane, la femme donne simplement son corps à l'homme parce qu'elle n'a pas autre chose à lui donner.

Aussi les contemporains ne parlent-ils que de la façon de se vêtir des Vénitiennes, de leurs talons hauts, de leurs jupes, de leurs buses, de leurs corsets... du rouge, du blanc, du noir. *Nil sub sole novi!* L'art de se blondir les cheveux n'est surtout pas oublié. « Voyez-les plantées et prenant racine sur leur balcon tant que rayonne le soleil! Elles se peignent, elles se mirent, et puis elles se tiennent là trois heures à se sécher la tête[1]... » Cet *arte biondeggiante* dénoncé par Cesare Veccellio[2],

[1] Le *Malitie de Donne,* plaquette sans nom d'auteur, fin du seizième siècle. Bibliothèque du marquis Girolamo d'Adda, de Milan. Rarissime plaquette.

[2] Cesare VECCELLIO, *Gli habiti antichi e moderni,* etc., imprimé à Venise en 1590, devenu rare aujourd'hui; de nos jours réédité par A. Firmin Didot. — « A Venise, on est dans l'usage de construire sur les toits des maisons certains édifices carrés en bois, en forme de terrasses découvertes, appelés belvédères, dans lesquels toutes les femmes, ou la plupart du moins, s'efforcent assidûment de rendre leurs cheveux blonds au moyen de

Pietro Bartelli, Giuseppe Passi, par le pinceau de Carpaccio (au musée Correr), par le burin de Henri Goltzius (1568), de Giacomo Franco, de Paulus Furnus (1571), a fourni le texte d'un livre curieux et plein d'esprit à MM. Feuillet de Conches et Armand Baschet[1]. Les *Femmes blondes de Venise* sont aujourd'hui connues de quiconque s'occupe un peu d'art. Qui n'a vu en effet la belle *Lavinia*

diverses sortes d'eaux ou de compositions faites exprès; capables de tout supporter pour obtenir ce résultat, elles se livrent à cette occupation pendant les grandes ardeurs du soleil. Elles sont assises et se lavent les cheveux avec une petite éponge attachée au bout d'un fuseau. Ces femmes portent un *schiavonetto*, vêtement de soie ou de toile légère, et sur la tête, pour se défendre contre le soleil, un chapeau de paille fine qu'elles appellent *solana* (tel était en effet le nom technique de cette mode : coiffure *à la solana*); elles tiennent leur miroir dans une main... » (C. Vecellio. Voy. t. I, fig. 119.)

[1] Armand Baschet, dans un article publié par la *Gazette des Beaux-Arts*, n° du 15 janvier 1859, sur les *femmes blondes*, et intitulé : *Chronique vénitienne du passé*, a relevé le premier dans C. Veccellio cet usage des femmes vénitiennes. Est venu ensuite la même année M. Édouard Fournier *in* second volume du *Vieux neuf*, p. 204; puis Feuillet de Conches *in* second volume des *Causeries d'un curieux*, chapitre des coiffures, p. 218-221. Tous ces travaux enfin ont été complétés dans le spirituel volume : *les Femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise*, par deux Vénitiens (Feuillet de Conches et Armand Baschet), 1 vol. in-18, Paris, Aubry, éditeur. C'est ce dernier volume qui nous a fourni le plus pour cette étude.

de Titien au Louvre, la femme du tableau de l'*Astrologue* du Giorgione de la galerie Manfrini[1], ou bien cette belle personnification de Venise, aux yeux d'un bleu limpide, rayonnant au plafond de la salle du Grand Conseil dans le palais des doges, par Paul Véronèse; ou bien encore les belles jeunes femmes de Bonifacio ou du Pordenone, ou l'*Ariane* du Tintoret dans l'anti-salon des Ambassadeurs du palais ducal ?

Les Vénitiennes étaient donc blondes. Ce n'était pas un caprice de la nature, nous venons de le voir, mais bien une mode, une industrie de la légèreté des femmes : « *Volubili insegne della legerezza donnesca*[2]. » Celles qui n'étaient pas blondes s'étaient rendues telles par artifice au seizième siècle. Les peintres vénitiens n'avaient fait que reproduire ce que, de leur temps, on avait incessamment sous les yeux. Ce n'est pas que çà et là il n'apparût à

[1] Cette femme représente Lucrèce Borgia, au dire de MM. Feuillet de Conches et Armand Baschet. Le tableau, après avoir longtemps décoré la galerie Manfrini, a passé en Angleterre.

[2] Gherardo Rossi, *Costumi de Venezia*. Les manuscrits de ce Rossi se composent de cent volumes de documents et de quarante costumes (*costumi*). Déposé à la Bibliothèque Marciana de Venise.

l'horizon de la beauté quelques femmes blondes. Le blond hardi est même assez commun dans la Lombardie[1]. Ce blond, on le voit de même poindre à Venise. Voici venir les plus beaux noms vénitiens : Maria Lorédan, Marietta Veniera, Marietta Pisani, Lucrezia Priuli, Lucrezia Trevisani, Lucrezia Pesaro, « cygnes blancs, vierges ailées, et qui seraient belles même en paradis[2] ». Toutes ces beautés étaient des merveilles de la nature chez qui le mensonge de la teinture n'avait rien à faire. Le mensonge n'avait pour objet que de tenter de les égaler. Les blondes naturelles étaient les *raræ*

[1] Les plus charmantes de toutes ces blondes sont : la charmante Béatrix d'Este, épouse de Louis le More, duc de Milan ; la belle Jeanne d'Aragon, immortalisée par le pinceau de Raphaël, et cette Lucrèce Borgia, qu'une poésie trop peu respectueuse de la vraie histoire s'est tant étudiée à avilir. La mèche de cheveux qu'elle avait envoyée au cardinal Bembo est déposée aujourd'hui à l'Ambrosienne de Milan. Lord Byron la vit et en écrivit à son ami Murray : « Je suis resté cloué sur une boucle de cheveux de la dame, les plus charmants que l'on puisse imaginer... Si je puis par quelque honnête moyen m'en procurer quelques-uns, j'essayerai... » Ailleurs le poëte avoue qu'il a volé *un seul cheveu* de cette blonde et belle mèche, et qu'il le garde comme une relique.

[2] Nicolo Franco, *Dialogo di Marco Nicolo Franco dove si ragiona delle Bellezze. — Alla Eccelentissima Marchesana dal vasto,* lettre II. Petit in-12, 1542.

aves et trouvaient dès lors plus facile accès dans les cœurs. Toute femme voulut être blonde[1]. Être blonde était devenu un art, et ce qui d'abord sous Carpaccio à la fin du quinzième siècle n'était encore qu'un rare caprice de la coquetterie, était devenu plus tard sous Titien et Paul Véronèse le rêve et le besoin de la généralité des Vénitiennes. Les plus sucrées y passaient, dit A. Baschet.

Mais voulez-vous connaître les *recettes* de cette curieuse pratique, ouvrez le chapitre qui leur est consacré dans les *Femmes blondes d'après les peintres vénitiens,* et vous y lirez les procédés indiqués par G. Marinello[2] (*I capilli come biondi si facciano*) et par L. Fioraventi[3] (*Del modo di fare biondi i capilli*).

[1] Lire dans la *Presse* du 21 mars 1857 quelques lignes sur le blond dans un spirituel feuilleton d'un esprit très-fin et très-français, de Nestor Roqueplan. L'auteur y distingue le blond fulvide, flavescent, fulvastre, rubide, phœbéen, ambré... Déjà dans l'antiquité le blond était la couleur favorite des poëtes : Horace et Virgile, Catulle, Properce, Tibulle l'ont chantée sur tous les modes. *Pande, puella, pande capillos flavos lucentes ut aurum nitidum,* dit l'un d'eux à Lydie.

[2] MARINELLO, *gli Ornamenti delle Donne tratti dalle scriture d'una reina Græci,* e divisi in 4 libri con due tavole. In Venezia, appresso MDLXII.

[3] Leonardo FIORAVENTI, *il Compendio de' secreti razionale*

Enfin l'*arte biondeggiante* retomba dans le domaine de Vénus Meretrix : ce fut une marque au front et l'affiche de la courtisane. « *L'arte biondiggiante a forza di tinture,* dit le Guasco, *era eziandio un indizio d'anima lasciva.* » De son côté, Rader a écrit : « *Matronæ honestiores comam nigram alebant, flavam lupæ.* »

Il nous resterait à parler du costume des Vénitiennes au seizième siècle, car l'accoutrement est une révélation des mœurs. Mais il y aurait autant de chapitres à écrire sur le *fazzuolo* [1], la *zenzale,* la *cappa,* les carcans, les dentelles [2], les guimpes, les

intorno alla medicina, chirurgica e alchimia, dell' Ecc° dott. e cavaliero Marco L. Fioraventi. Venezia, 1675, appresso li Prodotti, in-8°.

[1] « Le fazzuolo, voile en soie blanche, appelé mouchoir ou fazzuolo très-ample, dont les jeunes Vénitiennes se couvrent le visage et la poitrine. » (VECCELLIO. Voy. *gli Habiti,* les fig. 201, 101, 103, 104.)

[2] Outre C. Veccellio (*loc. cit.*), voy. G. FRANCO, *Habiti delle donne veneziane,* Venise, MDCX (réédité par F. Ongania, l'intelligent éditeur vénitien, d'après l'original existant au musée Correr, en quatre langues : italien, français, allemand, anglais, et reproduction par l'héliotypie. Venise, 1871, 1 vol. in-4°, 45 planches); — C. VECCELLIO, *Corona delle nobili e virtuose donne, etc.,* 119 designi (fac-simile de l'édition originale de 1600. Venise, 1876); — G. FRANCO, *Nuova inventione di diverse mostre cosi di punto in aere come di reticelle,* 24 designi (édit. fr., fac-simile de l'édi-

collerettes godronnées, les perles orientales [1], et sur ces étoffes « de couleur changeante, azur dans la lumière, or dans l'ombre », un chapitre surtout sur le *patin* [2], cette sorte d'échasse que les patriciennes, les *matronæ honestiores,* dit le Guasco, portaient encore au seizième siècle, et sur mille autres affi-

tion de 1596. Venise, 1877); — et les œuvres sur le même sujet de Ostaus Jean, Pagan Mat, Paganino, Serena, Burato.

[1] La perle que les dames de Venise employaient comme ornement du cou, des bras, des cheveux, et pour laquelle elles dépensaient des sommes énormes, était principalement l'objet de prohibition des *Proveditori alle pompe,* magistrats destinés à refréner le luxe, institués en 1514. Le décret de ces magistrats devait plutôt s'adresser aux courtisanes qu'aux femmes de qualité. Voyez, d'après l'original du capitulaire des décrets des *Proveditori alle pompe,* la désignation des objets qui les ont le plus souvent occasionnés, *in Souvenirs d'une mission,* par A. Baschet, et *in* les *Archives de la Sérénissime République,* par le même. Paris, Amyot, édit. 1857.

[2] Le musée municipal de Venise en conserve un spécimen d'une hauteur telle que les lois somptuaires l'ont rogné depuis; celui-ci date de 1590. « Les filles du dernier doge Dominique Contarini, dit Saint-Didier, furent les premières qui s'affranchirent de cette incommode sujétion des patins. Il y en avait de deux pieds de haut, avec lesquels ces dames paraissaient de véritables colosses, ne pouvant mettre un pied devant l'autre sans être appuyées sur les épaules de deux femmes de chambre. » Quand Saint-Didier écrivait ces lignes, cet usage était délaissé depuis peu, car il était secrétaire du comte d'Avaux, au temps même où vivait encore le doge Contarini. — Voy. quelques-uns de ces patins représentés *in gli Habiti,* de C. Vecellio.

quets étranges... Nous ne nous étendrons pas sur ce sujet, d'autant plus qu'il faudrait le reprendre au dix-septième et au dix-huitième siècle, car tout change, et la mode comme le reste. Nous dirons seulement qu'au temps du président de Brosses, les Vénitiennes avaient renoncé à se blondir depuis longtemps. J. J. Rousseau, qui raconte avec tant de charme dans ses *Confessions* [1] son entrevue avec la Zulietta, une jeune personne éblouissante, enchanteresse, fort coquettement mise et fort leste, et dont les grands yeux noirs à l'orientale lançaient dans son cœur des traits de feu, bien qu'elle fût brune et qu'il n'eût guère de faiblesse que pour les blondes; Casanova, de Brosses, qui a étudié en physiologiste l'espèce sur nature, ne sonnent mot de blondes factices. C'est que depuis longtemps la mode en était passée, dédaignée des courtisanes elles-mêmes. Désormais les Vénitiennes savent que respecter la nature, c'est respecter la beauté même; que l'homme adore la femme à qui Dieu a départi des dons naturels, mais qu'il fléchit le genou devant la brune qui sait rester brune.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

[1] *Confessions*, tome I, I[re] partie, livre III, p. 159.

L'émancipation des dames vénitiennes commence au dix-septième siècle. Dès que la patricienne eut conquis ses franchises, la courtisane put dire que son règne était passé. Lorsque les petits souliers eurent remplacé les hauts patins sur lesquels leur vertu reposait comme sur une base ferme et solide, les *gentildonne* firent beaucoup de chemin et à petit bruit. Le règne des *cicisbei*[1] commence. On s'explique dès lors ces lignes d'Amelot de la Houssaye : « Quelque indifférence qu'ils aient pour leurs femmes, ils ne laissent pas d'en être fort jaloux, et de les suivre pas à pas dans les promenades du carnaval. Mais les nobles ont beau faire, tout fins qu'ils sont ou qu'ils croient l'estre, on leur *en fait bien passer au logis,* et il faudroit que le Sénat fist garder les gentildonne vénitiennes s'il vouloit empescher qu'il ne se glissast des nobles de *contre-*

[1] Qu'était-ce donc qu'un sigisbée? Scudo l'a spirituellement et très-exactement défini : « Un amant en perspective que le mari a placé lui-même au fond de la corbeille de noce, comme un gage du bonheur domestique. » « J'ai sous les yeux, dit Feuillet de Conches, un contrat en original qui garantissait à l'épousée le droit de se choisir un *sigisbée*. Ce genre d'acte était fort commun : l'occupation française en a fait cesser le scandale. » Le sigisbéisme n'a pas encore complétement disparu des mœurs actuelles.

bande. » Voilà l'accusation. Voici la défense : « On met les filles au couvent dès la tendre enfance, dit Misson, et on conclut leur mariage sans qu'elles le sachent[1]. » Et Amelot de la Houssaye : « Pour ce qui regarde la conduite déréglée des religieuses, c'est un mal nécessaire qu'il faut dissimuler pour ne pas mettre au désespoir *tant de filles que les nobles jettent tous les jours par force dans les couvents où elles ne feraient jamais profession si elles ne s'y trouvaient plus heureuses qu'à la maison de leur père... où elles ne voient que les murailles de leur chambre.* » Au couvent du moins elles pouvaient voir leurs amants à la grille... Écoutez plutôt le président de Brosses : « Actuellement que je vous parle, il y a une furieuse brigue entre trois couvents de la ville, pour savoir lequel aura l'avantage de donner une maîtresse au nouveau nonce qui vient d'arriver. En vérité, ce serait du côté des religieuses que je me tournerais le plus volontiers si j'avais un long séjour à faire ici. Toutes celles que j'ai vues à la messe, au travers de la grille, causer tant qu'elle durait et rire ensemble,

[1] *Voyage en Italie,* t. I, p. 232.

m'ont paru jolies au possible, et mises de manière à bien faire valoir leur beauté[1]. Elles ont une petite coiffure charmante, un habit simple, mais bien entendu, presque toujours blanc, qui leur découvre les épaules et la gorge[2], ni plus ni moins que les habits à la romaine de nos comédiennes. »

Ce qu'on vient de lire du petillant président de Brosses pourrait inspirer quelque défiance à plus d'un lecteur. Évoquons dans la question un autre personnage, le sieur de Saint-Didier. Ouvrez les pages 307 et 318 du livre *la Ville et la République de Venise,* et vous remarquerez, comme il l'affirme sans broncher, que sur trente-quatre à trente-cinq monastères existant à Venise dans ce temps-là, il y en avait plus de la moitié qui vivaient aussi religieusement qu'en nulle ville du monde ; et entre les autres maisons de nonnains dont la règle n'obligeait pas à mener une vie entièrement retirée, il en était sept ou huit où l'on ne recevait point de religieuses

[1] Saint-Didier assure qu'il a vu des religieuses « vestues en hommes avec un bouquet de plumes au chapeau et faire la révérence de bonne grâce ».

[2] « C'était d'ailleurs un acte d'humilité, dit A. Houssaye ; elles abandonnaient sans doute aux pauvres l'étoffe supprimée au corsage. »

qu'elles ne fussent nobles vénitiennes. Or ce sont ces *gentildonne,* ces nonnettes, qui faisaient à elles seules, au dire de Saint-Didier, plus de bruit que toutes les autres ensemble. « Pendant le carnaval, les parloirs sont le rendez-vous des masques ; plus ils sont bouffons et ridicules, mieux ils sont reçus. Les jeunes gentilshommes font des parties pour se déguiser le plus extravagamment qu'ils peuvent, et vont de couvent en couvent divertir les religieuses par mille contes plaisants. »

On peut voir au musée Correr un tableau du vrai peintre des fêtes masquées au dix-huitième siècle, de Petro Longhi [1], un peintre de mœurs alors très à la mode et assez inconnu de nos jours, fin, spirituel, et caractéristique comme Gavarni. Ce tableau représente un de ces parloirs de couvent où les nonnes étaient visitées par les seigneurs et les grandes dames de leur famille ou de leur

[1] La collection des toiles de Longhi, qui est au musée Correr de Venise, est des plus précieuses et des plus complètes. On peut assimiler le rôle de ce peintre à Venise à celui qu'ont rempli dans notre école française tous ces artistes de seconde main, à la résurrection desquels MM. de Goncourt ont exercé leur patience de chercheurs et leur verve d'écrivains : les Fragonard, les Detroy, les Moreau, les Saint-Aubin, les Laurence, les Debrecourt, etc. (Ch. Yriarte.)

amitié. Ici on leur donne à travers les grilles le spectacle des marionnettes. Pendant ce temps un pauvre diable de mandataire de Polichinelle fait le tour du cercle des seigneurs pour recevoir leur obole. Cette scène de parloir est peinte comme Grosley[1] l'a décrite : « Quatre cents voix ou instruments choisis parmi les virtuoses de l'Italie, qui accourent à Venise pour cette fête (la fête patronale), remplissaient l'orchestre, dirigé par le fameux *Sassone*. Cet orchestre, appliqué au revers du portail, en face de l'autel, était élevé du sol d'environ douze pieds, et distribué en compartiments enjolivés avec goût, ainsi que les colonnes qui portaient toute la machine, par des rubans, des guirlandes et de la toile bouillonnée. L'église était garnie de plusieurs rangs de chaises qui tournaient le dos à l'autel, et qui conservèrent cette singulière position même pendant la grand'messe, dont la durée fut de cinq mortelles heures, aussi chaudes qu'il était possible de les avoir à Venise dans le mois d'août. Les religieuses, toutes gentilles

[1] « Qu'on lise la description de l'écrivain français, dit Ch. Blanc, ou que l'on regarde le tableau du peintre vénitien, l'impression sera la même. »

dames, allaient et venaient à deux grandes grilles que sépare l'autel, y faisaient la conversation, et y distribuaient des rafraîchissements à des cavaliers et des abbés qui, tous, l'éventail à la main, étaient en cercle à l'une et l'autre grille. Le célébrant et ses assistants presque toujours assis, et ayant pour coup d'œil le dos de toute l'assemblée, suaient, s'essuyaient, et paraissaient attendre le dîner avec la plus vive impatience. » L'Italie catholique, a dit un critique illustre[1], était arrivée là non par la faute du catholicisme, mais par celle des mœurs.

Pour épuiser l'article du sexe féminin, il faut ici dire quelques mots des courtisanes. Laissons la parole au pétulant et spirituel président de Brosses : « Elles composent un corps vraiment respectable par les bons procédés. Il ne faut pas croire encore, comme on le dit, que le nombre en soit si grand que l'on marche dessus ; cela n'a lieu que pendant le temps du carnaval, où l'on trouve sous les arcades des Procuraties autant de femmes couchées que debout ; hors de là, leur nombre ne s'étend pas à plus du double de ce qu'il y en a à Paris ; mais aussi

[1] Ph. Chasles.

elles sont fort employées. Tous les jours régulièrement, à vingt-quatre ou vingt-quatre heures et demie au plus tard, toutes sont occupées. Tant pis pour ceux qui viennent trop tard. A la différence de celles de Paris, toutes sont d'une douceur d'esprit et d'une politesse charmantes. Quoi que vous leur demandiez, la réponse est toujours : *Sarà servito, sono a suoi commandi* (car il est de la civilité de ne jamais parler aux gens qu'à la troisième personne). A la vérité, vu la réputation dont elles jouissent, les demandes qu'on leur fait habituellement sont fort bornées ; cependant j'en trouvai l'autre jour une si jolie qu'xxx..., Le moyen de ne pas s'y fier! elle me répondait des conséquences *per la beatissima madonna di Loreto.* » Il y en avait qui menaient vraiment un train de princesse. Relire à ce sujet la curieuse aventure de Ch. de Brosses. « Les nobles, nous dit-il, en font grand usage. Au surplus, ne croyez pas que malgré la fidélité dont elles se piquent pour leurs tenants, elles soient inaccessibles. Ce scrupule ne dure jamais plus de cinq jours de la semaine ; leurs amants mêmes leur laissent presque toujours toute liberté le vendredi, parce qu'elles font leurs dévotions, et le samedi, parce

qu'elles ont affaire aux Pregadi [1]... » De Brosses nous dit bien que « la Sérénissime République venait de faire main basse sur près de cinq cents courtiers d'amour qui, abusant de leur ministère public, s'en allaient offrir à tous venants, sur la place Saint-Marc, madame la procuratesse celle-ci, ou madame la chevalière celle-là; de sorte qu'il arrivait quelquefois à un mari de s'entendre proposer sa femme » ; mais il ne dit pas qu'il circulait mieux encore que de tels courtiers, des catalogues [2] et répertoires imprimés sous la forme la plus recommandable.

Nous avons parlé longuement des courtisanes vénitiennes, non pour satisfaire une curiosité libertine, mais parce que tout ce qui touche à l'histoire de l'humanité mérite qu'on s'y arrête. En un mot,

[1] Tome I, lettre XIV, à M. de Blancey, 14 août 1739.

[2] Témoin celui-ci entre autres, auquel il serait difficile de reprocher le manque de lucidité et de précision : *Questo si è il catalogo de tutti le principale e piu honorate cortigiane de Venetia, il nome loro, et il nome delle loro pieze e le stantie ove loro habitano et di piu ancor vi narra la contratti ove sono sone le loro stantie, et etiam il numero de li dinari che hanno da pagar quelli gentilhuomini et altre che desiderano intrar nella sua gratia.* Ce genre de livre est devenu de toute rareté, disent Feuillet de Conches et Armand Baschet, auxquels nous l'empruntons.

notre pensée est celle que le peuple romain saluait de ses applaudissements dans ce beau vers de Térence :

Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

« Je suis homme, rien d'humain ne m'est étranger. »

LA PEINTURE VÉNITIENNE

D'APRÈS LES CRITIQUES CONTEMPORAINS.

« Ne pouvant faire la nature belle, il l'ont faite riche. »

I

CARACTÈRE GÉNÉRAL DE LA PEINTURE VÉNITIENNE.

Bien que les origines de la peinture vénitienne se perdent dans les obscurités du moyen âge, dit Ch. Blanc, on peut dire en réalité qu'elle n'est pas antérieure au quinzième siècle et ne commence guère qu'aux Vivarini... C'est de Florence et de l'Allemagne que vinrent à Venise les premiers souffles de la Renaissance (Giotto de Padoue, Gentile da Fabriano [1].)

[1] Tous les critiques ne sont pas d'accord sur ce point. Plusieurs affirment que même avant Cimabuë Venise était déjà en possession des qualités que prodiguèrent plus tard Titien, Tintoret, P. Véronèse; qu'il n'y faut point chercher l'influence de Giotto.

« Originaire de l'Asie, la race des Vénètes en avait rapporté le *sentiment de la couleur,* l'*amour du faste* et le goût des légendes, ou si l'on veut, la prédominance de l'*imagination*. Ces trois choses distingueront l'école vénitienne de toutes les autres écoles de l'Italie. L'école de Venise a cela de particulier que, bien qu'elle se compose de peintres presque tous étrangers à Venise, elle n'en a pas moins un caractère uniforme très-prononcé, très-facile à reconnaître. La ville des doges est sous ce rapport comme la ville des papes. Elle n'a pas produit les grands artistes qui l'ont illustrée, mais elle a eu la force de s'assimiler leur génie et de les rendre siens.

« Rome n'a vu naître dans ses murs qu'un seul peintre fameux, J. Romain; de même Venise n'en a enfanté que deux, Jean Bellin et Tintoret. Tous les autres appartiennent par leur naissance à des pays plus ou moins éloignés de Venise. Mais il faut convenir que Venise leur a imprimé à tous une physionomie vénitienne. »

Nationalité, tel est en effet le caractère de l'école vénitienne. Mais quels sont les traits saillants de cet esprit national qui l'inspire? « La

grâce, l'élégance, la morbidesse des formes et du langage, le goût du plaisir, du mouvement et de la vie, non de la vie qui se concentre dans les profondeurs de l'âme, qui s'épure par la méditation, et s'efforce d'atteindre les hauteurs de l'idéal; mais de la vie qui s'épanche au dehors, qui recherche l'éclat, la joie, la lumière, et se complète au sein de la nature et de la sociabilité. Point de fortes douleurs, pas de grandes tristesses, mais de la grandeur, du faste, de la sensualité, un brio étonnant, une harmonie qui enchante, les contrastes dramatiques de la passion et de la couleur, la couleur enfin qui sert à rendre tous ces effets : telles sont les propriétés reconnues de l'école vénitienne depuis les Bellini jusqu'à Tiepoletto[1]. »

L'inspiration de la couleur, qui caractérise les peintres vénitiens, le sentiment du clair-obscur et de la perspective, la partie magique de l'art, n'ont jamais été et ne seront jamais mieux expliqués que dans ces lignes de l'Arétin au Titien : « .....Je croise mes bras, je les pose sur la corniche de ma fenêtre. La poitrine et le corps presque en dehors, je regarde un beau spectacle, cher compère!

[1] Scudo.

« Des nacelles sans nombre, chargées d'orangers et de Vénitiens, voguent vers le Grand Canal ; cette eau dont l'aspect réjouit tous ceux qui la sillonnent, semble se réjouir à son tour de porter une foule inaccoutumée... On applaudit, on s'écrie ; chacun en allant à ses affaires jette un coup d'œil et donne un battement de main. Moi, que la fièvre tourmente et fatigue, je lève les yeux au ciel !

« Depuis le jour où Dieu l'a créé, jamais ce ciel ne fut orné de si belles couleurs et de si belles lumières ! Un ciel à faire envie aux artistes, à ceux qui te portent envie, compère ! Les maisons de pierre semblent palais de féerie ; ici la clarté resplendit pure et vive ; plus loin elle paraît vague et éteinte. Sous l'ombre errante des nuages chargés de vapeurs denses, les édifices prennent mille apparences merveilleuses ; à droite un palais se perd tout entier et se noie dans une teinte d'ébène obscure, à gauche les marbres rayonnent et étincellent, comme si le foyer solaire avait quitté le firmament ; dans le fond, un vermillon plus doux colore les toitures ! Miraculeux coups de pinceau ! Nature, maîtresse des maîtres ! Comme les palais se découpent sous un ciel d'azur ! Quels clairs-obscurs !

Quelles ombres transparentes! Quelles saillies puissantes! Quelles teintes sombres! Je sais que votre pinceau, Titien, est le rival de la nature, et son fils bien-aimé; aussi m'écriai-je par trois fois : Titien! Titien! où êtes-vous? »

Cette lettre à la Diderot méritait qu'on s'y arrêtât : elle montre quelle a pu et dû être l'influence de l'Arétin sur Titien et sur toute l'école vénitienne de son temps. Cette influence doit certainement figurer au premier rang, avec d'autres causes générales, non plus puissantes, parmi celles qui expliquent le côté sensuel de la peinture vénitienne.

« Comme tout ce qu'il y a de grand et de beau, dit L. Davesiès de Pontès, les mérites relatifs de l'école vénitienne ont soulevé des discussions interminables. Ceux qui ont voué à l'antiquité un culte aveugle, et qui prennent pour point de départ les modèles que la Grèce et Rome nous ont légués, accusent cette école de négliger la sévérité des lignes et l'éclat des tons. Ils lui reprochent ses perfections mêmes, et se détournent, comme le Poussin, de peur de se laisser séduire par les attraits qu'ils ne veulent pas reconnaître. Des esprits

moins exclusifs, au contraire, charmés par la vérité du mouvement, par la jeunesse d'imagination, et surtout par ce coloris riche et éblouissant qu'on ne trouve nulle part ailleurs, regardent cette école comme l'expression suprême de la grâce et de l'harmonie. Comment concilier des principes et des tendances tellement opposés? Il n'y a d'autre moyen que de se rappeler qu'il n'existe pas de type unique de la beauté... Assurément, sous le rapport de la science rigoureuse du dessin et de la hardiesse de la conception, on ne saurait mettre sur la même ligne que Michel-Ange les peintres les plus célèbres de l'école vénitienne. Pour la pureté du trait, pour la grâce et la délicatesse, ils sont inférieurs à Raphaël et à Léonard de Vinci. En général, ils s'attachent plus à rendre les contours flottants, chatoyants, tels que les font paraître le jeu des ombres et de la lumière ou les hasards de la pose, que les aspérités ou les saillies anguleuses du corps humain. Ils ne le dépouillent pas, comme Buonarotti, de son enveloppe lumineuse et ondoyante, pour en saisir les lignes. Ils ne cherchent pas à le réduire à ses éléments les plus purs. Mais il sont tellement maîtres du clair-obscur, ils

ont atteint une perfection si rare du modelé et du relief, qu'on saurait à peine leur souhaiter un plus grand savoir, une manière plus sévère. C'est la vraisemblance merveilleuse des personnages et des accessoires, c'est l'air palpable qui semble circuler autour d'eux, c'est cette atmosphère lumineuse qui les entoure, c'est ce coloris si splendide et si doux, qui font la gloire de l'école vénitienne[1]. » Mais c'est aussi l'exagération dont on l'accuse : on dirait un marchand qui étale ses étoffes et cherche à séduire les yeux par l'éclat des couleurs et l'élégance du sujet, ce qui faisait dire à Léopold Robert : « Les Vénitiens ont abusé des beaux tons, car ils ont tout sacrifié à un mérite qui est en somme secondaire. Aussi leurs tableaux ne peuvent-ils soutenir un examen sévère, parce qu'il n'y a aucune profondeur. Tous ces tableaux de Tintoret, de Palma, de Bassan, et même un grand nombre de Paul Véronèse, sont beaucoup trop forts en décoration. A cet égard, je n'aime pas l'école vénitienne de cette époque. Leurs prédécesseurs étaient bien plus remarquables : les Bellini, les

[1] Davesiès de Pontès, *Études sur la peinture vénitienne*, 1 vol. in-18, Lévy, 1867, p. 116-118.

Giorgione, les Pordenone et Titien ont plus de retenu... » Déjà au dix-septième siècle cet excès de décoration avait frappé l'auteur de l'*Esprit des lois*. Montesquieu comparait Raphaël à Virgile et les peintres vénitiens à Lucain : « Virgile, disait-il, plus naturel, frappe d'abord moins pour frapper ensuite plus; Lucain frappe d'abord plus pour frapper ensuite moins. » On ne peut mieux, en peu de mots, caractériser l'école vénitienne.

De nos jours, un écrivain dont l'esprit a de l'élévation et de la justesse, Coindet, avec non moins de raison a dit que l'école vénitienne est à l'école de Raphaël ce que l'éloquence moderne est à l'éloquence du dix-huitième siècle, en prenant pour exemple Chateaubriand et Lamartine : « La parole a plus d'éclat que ne le comporte la pensée; les rapprochements ingénieux, les antithèses, les paradoxes, les mots sonores, l'harmonie du style éblouissent l'esprit comme ces miroirs que fait briller au soleil l'oiseleur qui aveugle sa proie, mais ne l'attire pas... Il faut excepter de cette comparaison le Titien, pour qui le procédé n'a pas été un but, mais simplement un moyen, comme

les mots le sont pour le véritable orateur [1]. »

Ce rapport signalé par Coindet est si vrai, fait justement remarquer Ch. Blanc, « que de nos jours l'école de Venise, négligée et même décriée par les successeurs de David, a été remise en grand honneur, surtout parmi les romantiques [2], et cela devait être, puisqu'elle représente tout ce qu'ils ont préconisé, tout ce qu'ils aiment : les prestiges du clair-obscur, la couleur, la touche, le côté matériel et voyant de l'art [3]. »

On a trop l'habitude d'opposer l'école florentine à l'école vénitienne, comme le romantisme aux classiques. Ch. Blanc lui-même, le grand historien des peintres de Venise, n'y a pas résisté : « Du côté des Florentins, dit-il, c'est la dignité des formes et la sérénité du dessin; du côté des Véni-

[1] J. Coindet, *Histoire de la peinture en Italie,* 1 vol. in-18, Renouard.

[2] Ch. Blanc, *Histoire de la peinture vénitienne,* 1 vol. in-folio, Renouard.

[3] Ce qui plaît à Th. Gautier dans Titien, Véronèse et Tintoret, c'est qu' « ils semblent être éclos subitement de l'azur des mers, sous un chaud rayon de soleil, comme des fleurs spontanées ». Néanmoins, dans le premier feu de l'enthousiasme, l'illustre chef du romantisme ne fut pas éloigné de regarder « les maîtres illustres comme des corrupteurs du goût et des grands hommes de décadence ».

tiens, c'est le rapport du clair-obscur et la grâce de la couleur. Les Vénitiens s'adressent à la sensation et ne songent qu'à flatter les regards... Florence a du style, Venise a du charme. L'une se plaît aux nobles austérités de la fresque, l'autre aux saveurs et aux caresses de la peinture à l'huile. La première a un idéal d'élégance et de fierté, la seconde un idéal de somptuosité et d'abondance[1]. » Ce parallèle est-il aussi juste qu'il semble l'être? Sous le rapport de la science absolue, peut-on mettre Giorgione ou Titien sur la même ligne que Michel-Ange?

Cette peinture, « qui emplit l'œil comme le concert emplit l'oreille[2] », par qui « les formes sont vivifiées », devait être chère au naturalisme.

[1] M. Taine, lui aussi, ne peut s'empêcher de comparer Titien aux peintres florentins : « Plus méditatifs, plus détachés des choses, les Florentins créent un monde idéal et abstrait par delà le nôtre; plus spontané, plus heureux, Titien aime notre monde, le comprend, s'y enferme et le reproduit en l'embellissant sans le refondre ni le supprimer. » Les préférences de M. Taine s'expliquent d'elles-mêmes par son tempérament. La faculté maîtresse de M. Taine, c'est l'imagination, mais l'imagination descriptive, c'est-à-dire la tendance invincible à reproduire les formes et les couleurs des objets environnants, — faculté secondaire pour un penseur, mais précieuse et divine chez un artiste.

[2] H. Taine, *Voyage en Italie,* t. II, p. 375.

M. Taine, son chef, ne cache pas le motif de ses préférences : « Ailleurs, dit-il, on a séparé le corps de son milieu, on l'a simplifié et réduit; on a oublié que le contour n'est que la limite d'une couleur, que pour l'œil la couleur est l'objet lui-même. Car, sitôt que cet œil est sensible, il sent dans l'objet, non pas seulement une diminution d'éclat au recul des plans, mais encore une multitude et un mélange de tons, un bleuissement général qui croît avec la distance, une infinité de reflets que les autres objets éclairés entre-croisent et superposent avec des couleurs et des intensités diverses, une vibration continue de l'air interposé, où flottent des irisations imperceptibles, où tremblotent des stries naissantes, où poudroient d'innombrables atomes, où s'ébranlent et se défont incessamment des apparences fugitives. »

C'est là une manière d'interpréter les faits qu'on peut discuter sans doute, mais qui dépend après tout d'un sentiment personnel, et qu'il est loisible à chacun de formuler comme il l'entend. Mais peut-on, comme M. Taine, refuser à Jean Bellin une place parmi « les maîtres », et au *Martyre de saint Pierre Dominicain,* de Titien, une simple

mention? Est-il possible d'admettre que Tintoret soit le plus grand des peintres, qu' « aucune peinture ne surpasse et peut-être n'égale son *Saint Marc* de l'Académie », qu'enfin tous les monuments de l'Italie, y compris apparemment le Vatican, ne possèdent rien d'aussi digne d'admiration, d'aussi glorieux pour l'art national et pour l'imagination humaine, « que les décorations pittoresques de la *Scuola di San Rocco* » ?

Mais, comme le disait avec raison Léopold Robert, il faut faire le voyage de Venise pour juger les maîtres vénitiens. Il faut être à Venise pour se faire une idée de l'exécution savamment hardie de l'école vénitienne, de sa prodigieuse puissance de composition, de toutes les richesses et de tous les prestiges de ses couleurs. A Venise seulement on apprend à connaître Titien, Véronèse et Tintoret!

II

LES MAITRES VÉNITIENS.

JEAN BELLIN[1]

(1426-1516)

C'est Jean Bellin qui est le véritable chef de l'école vénitienne. Il joue dans l'histoire de cette école le même rôle que Francesco Francia dans celle de Bologne. Le premier il adopte et fixe une manière, il réunit des élèves, et la leur transmet; il forme enfin une école. Né à Venise en 1426 et mort en 1516, après plus de soixante ans d'exercice, il apprit la peinture à l'huile soit de son père Jacopo Bellini, élève lui-même du vieux Gentile da Fabriano, qu'on appelait *Magister magistrorum,* soit, comme le rapportent d'autres écri-

[1] Giovanni Bellini, ou mieux Zuan Bellin, comme l'appellent les Vénitiens, qui, par euphonie, donnent à tous les mots une prononciation mielleuse.

vains, Borghini et Ridolfi, en s'introduisant sous l'habit d'un praticien chez Antonello de Messine pour lui préparer ses couleurs.

« Ordinairement, dit Ch. Blanc, les chefs d'école sont des hommes entiers, des artistes convaincus, tranchants, exclusifs. Jean Bellin au contraire, tout en restant fidèle à son honneur, se laissa modifier par les divers génies qu'il rencontra sur son chemin. Il fut successivement épris du style héroïque d'Andrea Mantegna qui était son beau-frère, de l'imagination tudesque d'Albert Dürer et de son âpreté à poursuivre la nature au fin fond de ses mystères; ensuite de la manière succulente de Giorgione, *succoso colorire*, comme disent les Italiens; mais il resta toujours rempli d'ingénuité, rempli de cœur à travers ses transformations diverses, uniquement voué à la peinture des affections de l'âme.

« Jean Bellin, continue l'illustre critique, est toujours grave; il n'est jamais gagné par la sensualité vénitienne[1]. Là où Giorgione laisse voir la langueur d'un amoureux, Bellini reste digne et

[1] Il était si honnête, que jamais il ne peignit une femme qui ne fût vêtue.

chaste dans l'image de la volupté même. Son œuvre, qui fut considérable, se compose presque entièrement de tableaux religieux... » Il n'a guère fait que des madones. Il en a peint une quantité prodigieuse, et « il leur a donné à toutes le même type, le même coloris, le même air de mauvaise humeur, à l'exception d'un très-petit nombre; celle de la sacristie du Rédempteur est la meilleure[1] ».

La critique contemporaine reconnaît aujourd'hui Jean Bellin comme le vrai chef de l'école vénitienne. Viardot[2] lui fait jouer à Venise le rôle de Francesco Francia à Bologne; Coindet[3], celui du Pérugin à Rome. Th. Gautier[4], Ch. Blanc, Paul Mantz, L. Davesiès de Pontès saluent en lui le père de la peinture vénitienne. H. Taine, seul peut-être, lui refuse une place parmi les maîtres.

Tout ce qui devait illustrer l'école vénitienne,

[1] L. Davesiès de Pontès, *Études artistiques,* publiées par le bibliophile Jacob, tome II, p. 222. Lévy, édit., in-18, 1871.

[2] *Les Musées d'Italie,* 1 vol. in-18, Hachette, 1859, p. 348.

[3] *Histoire de la peinture en Italie,* 1 vol. in-18, Renouard, 1873, p. 287.

[4] *Voyage en Italie,* passim.

« le portrait [1], le paysage [2], la richesse et la variété des couleurs, l'éclat de la lumière, le luxe matériel de l'exécution, se trouvait en germe dans les œuvres de J. Bellin ».

OEuvres de J. Bellin à Venise.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

La Madone et les six Saints.

Tableau qui provient de l'église San-Giobbe. — L'impression que fit cette peinture à Ch. Blanc est exprimée dans les lignes suivantes : « Une religieuse symétrie préside à l'arrangement de ses personnages, tranquilles, mais doucement et intérieurement émus. Deux figures nues, une de

[1] « Ce fut lui, selon le dire de Vasari, qui introduisit à Venise parmi les gentilshommes la mode de se faire peindre. Auparavant, les artistes avaient coutume de donner les traits de leurs amis aux personnages sacrés ou profanes qui figuraient dans leurs compositions, et c'était leur seule manière de faire des portraits. Quand J. Bellin fut arrivé au plus haut point de sa réputation, le portrait, qui n'avait été jusque-là qu'une exception, devint un genre à part. » (CH. BLANC.)

[2] « Toutes les fois qu'il a eu à peindre le paysage, J. Bellin l'a fait avec un charme infini, mais toujours très-naïvement, selon son cœur; je veux dire sans y mettre encore les libres allures d'un Titien et ses accents fiers. »

chaque côté du trône où la Vierge est assise : saint Sébastien à droite, saint Job à gauche. Les deux autres sont drapées, deux en moines, une cinquième en évêque (saint Augustin). Au pied du trône sont groupés trois petits anges d'un caractère profondément individuel et tudesque plutôt qu'italien ; ce sont de jeunes paysans qui ont mis leurs habits de dimanche pour aller chanter l'office ; Jésus les a fait recevoir comme enfants de chœur dans le paradis. Ils jouent de la viole et du luth d'une main grêle et délicate[1]. L'un d'eux a une expression séraphique ; mais les figures de la Vierge et de l'Enfant sont impassibles jusqu'à l'inertie, comme si le peintre eût craint de leur donner une figure trop humaine.

« Mais ce qui est charmant dans cette peinture, c'est l'intimité du sentiment. Chose remarquable ! le coloris est riche, intense, varié, et cependant le

[1] Th. Gautier établit en ces termes le parallèle des musiciens emplumés de Carpaccio et de ceux de Jean Bellin : « Les virtuoses ailés de Carpaccio sont plus élégants, d'une grâce plus adolescente : ils ont l'air de pages de bonne maison ; ceux de J. Bellin sont plus naïfs, plus enfantins, plus poupons ; ils exécutent leur musique avec le zèle d'enfants de chœur de campagne sous l'œil du curé. Tous sont charmants... »

tableau parle bien moins à l'œil qu'à la pensée. Au milieu du tapage de l'école vénitienne, ce doux murmure va au cœur; au milieu de tant d'attitudes forcées, de tant d'habillements de théâtre, cette opulence discrète de la couleur devient plus sensible; cette calme simplicité des figures me touche et m'attendrit[1]. »

C'est devant cette toile « le joyau, la perle, l'étoile du Musée », que Th. Gautier disait : « Il nous semblait contempler le portrait de notre rêve inavoué, surpris dans notre âme par l'artiste. Chaque jour nous allons passer une heure de muette adoration au pied de cette céleste idole[2]. »

J. Bellini compte encore à l'Académie des beaux-arts quatre autres madones. (Viardot.)

San Zaccharia.

La Madone aux quatre saints.

Chef-d'œuvre que Jean Bellin peignit âgé de quatre-vingts ans (1505). Transporté au Louvre en 1797, il fut restitué aux Vénitiens. Il a été

[1] *De Paris à Venise,* Hachette, p. 186-188.
[2] *Voyage en Italie,* p. 230, édit. Charpentier.

transféré sur toile en remplacement du bois vermoulu sur lequel il avait été peint; mais il a beaucoup souffert de cette délicate opération, peut-être aussi de ses déplacements. « Combien elle nous toucha, dit Ch. Blanc, cette peinture suave, tranquille et recueillie! Je vois encore aux pieds de la Vierge un petit ange qui joue du violon, motif charmant qui revient toujours dans des formes diverses dans les Madones de Bellin, et qui toujours intéresse par une expression incomparable de naïveté séraphique et d'innocence... Quelle originalité dans le caractère du tableau, quand on le compare à tous ceux des Vénitiens! La tristesse en est gracieuse et la grandeur ingénue. »

San Giovanni Crisostomo.

Saint Christophe et saint Augustin.

Église des Frari.

La Madone avec saint Nicolas, saint Benoît, deux autres saints et deux petits anges qui font de la musique (1488).

Église du Redentore.

Madone avec saint Jérôme et saint François.
Madone avec saint Jean et sainte Catherine.

San Francesco della Vigna.

Une Madone avec saint Jean-Baptiste, saint Jérôme, saint Sébastien.

San Giovanni à la Ziudecca.

Saint Martial et saint Romuald avec saint Jean-Baptiste.

Palais Ducal (dans l'Avogeria, à gauche du tribunal).

Le Christ mort avec la Vierge, saint Marc, saint Nicolas (1472).

San Salvatore.

Le Christ à Emmaüs.

Ile de Murano ; église des Anges.

Le doge Agostino Barbarigo à genoux devant la Vierge.

Église San Cristoforo.

Saint Jérôme, saint Pierre, saint Paul.

GIORGIONE

(1477-1511)

Né à Castel-Franco (territoire de Trévise), mort à l'âge de trente-trois ans.

« L'école vénitienne encore hésitante, dit Ch. Blanc, allait cherchant partout son idéal et sa méthode, lorsqu'un génie vigoureux et charmant vint résoudre tous ces doutes et lui montrer le chemin où devaient l'entraîner ses aspirations mal comprises. Les deux Bellin avaient déjà, il est vrai, rompu avec les pratiques de l'art au moyen âge, mais ils appartenaient au quinzième siècle par l'éducation de leur esprit, par la timidité de leur pinceau et aussi par la précision un peu sèche de leur manière. Artistes sincères d'ailleurs, il ne leur manquait, pour atteindre le but, qu'un imitateur qui le leur montrât. Ils le trouveront dans Giorgione. » Giorgione est le véritable fondateur de l'école vénitienne. Titien lui-même n'a rien que Giorgione ne lui ait donné. « Originalité dans le sens le plus étendu du mot, originalité de pensée, de procédé, voilà ce qui lui donne une place à part

dans l'histoire de l'art[1]. » Le président de Brosses, qui s'y connaissait, loue surtout l'entente et la fierté de son coloris ; mais il lui trouve « quelque chose de brusque et de sauvage », et il ajoute : « Je le comparerais volontiers pour le coloris à ce qu'est Michel-Ange pour le dessin. Ces deux maîtres sont les Czars Pierre de la peinture, qui en ont banni la barbarie, mais ce n'a pas été sans férocité. »

Cet amour de la couleur, qui fait de Giorgione le peintre romantique par excellence, devait l'empêcher « de réussir tout à fait dans les sujets religieux qui exigent une certaine tendresse d'âme, l'intimité du sentiment, l'émotion pénétrante. Ses madones, ses saintes, sont adorables, mais, sauf le costume, ce sont les femmes du « concert champêtre ». « Ce concert champêtre fait dire au critique illustre que nous citons : « Giorgione peint pour peindre et non pour prouver. L'homme pittoresque tient plus de place que l'homme moral dans ses préoccupations. » Coindet a peut-être eu plus raison d'écrire : « Comme Raphaël, il cherchait la

[1] Davesiès de Pontès.

beauté idéale en étudiant la nature, il ennoblissait l'expression de ses figures sans rien lui enlever du naturel; c'est l'âme qu'il traduisait dans ses portraits plus encore que la forme matérielle. » Une grande partie des œuvres de Giorgione a disparu, et la dispersion de ce qui en reste[1] explique peut-être la difficulté à apprécier complétement son caractère et son talent.

OEuvres de Giorgione à Venise.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Un portrait d'homme.

Une tempête apaisée par saint Marc, saint Nicolas et saint Georges (dans la salle de l'Assomption, n° 37). L. Davesiès de Pontès l'a longuement analysée dans ses *Études sur la peinture vénitienne.* « Mais encore est-il douteux, dit Ch.

[1] A Paris, au musée du Louvre, il y en a deux : une *Sainte Famille* et le *Concert champêtre,* que Ch. Blanc trouve adorable, mais auquel il reproche l'absence de sujet. Trévise, Florence, Rome, Madrid, Vienne, Munich, Berlin, Dresde, Saint-Pétersbourg, la Haye, Londres prétendent posséder un Giorgione. « Malheureusement, dit Ch. Blanc, cette prétention n'est pas aisée à justifier, et il s'en faut de beaucoup que toutes les œuvres qu'on lui attribue soient sorties de sa main. »

Blanc, que ce soit un ouvrage de sa main. Vasari, qui en fait une description très-animée, l'attribue formellement au vieux Palma. Juste ciel! pas un beau Giorgione dans le musée de Venise! »

TITIEN[1]

(1487-1576)

Né à Cadore, six ans avant Raphaël, vingt-cinq ans après Léonard de Vinci. Mort de la peste à quatre-vingt-dix-neuf ans.

Giorgione disait en parlant de Titien qu'il avait été peintre dès le ventre de sa mère, *in sino nel ventre di sua madre era pittore*. Titien est en effet, si l'on peut s'exprimer ainsi, le peintre de tous les peintres... Ses tableaux peuvent être regardés comme le dernier mot de l'exécution, comme le triomphe et le modèle de l'art de peindre. Titien est un des sept qui composent la constellation de la peinture. Ce qu'il représente au plus haut

[1] Sur Titien, conférez : VASARI, *Vie des peintres illustres ;* ZANETTI, *Étude du coloris du Titien et de son clair-obscur ; Tre Orazioni sopra la scultura e l'architetura,* Bologna, 1750, in-8°, et les ouvrages déjà cités : COINDET, VIARDOT, L. DAVESIÈS DE PONTÈS, Ch. BLANC, Th. GAUTIER, H. TAINE, etc. Voyez aussi Émeric DAVID, *Notices historiques sur les chefs-d'œuvre de la peinture moderne,* 1 vol. in-18, Charpentier, 1854 (épuisé).

degré dans l'art, c'est l'exécution, le maniement du pinceau, le procédé même. Pour prouver que Titien dessine mal, il faut être Michel-Ange [1]. Michel-Ange en effet avait critiqué Titien : « Quel dommage, avait-il dit, qu'on n'apprenne pas à Venise à mieux dessiner! Si Titien était secondé par l'art, comme il avait été favorisé par la nature, personne au monde ne ferait ni si vite ni mieux que lui [2]. » « Assurément, dit Ch. Blanc [3], ce n'est pas le caractère qui manque à son dessin, ni la connaissance des proportions, ni la justesse des principales attaches, ni le mouvement; mais il y manque la finesse du contour : le trait est pesant. Titien n'a que le sentiment général de la forme, il n'en

[1] Ch. Blanc.

[2] Jugement porté à l'occasion d'une *Danaé* qui figure au musée de Naples, où elle est cachée ou du moins censée l'être, par respect pour la décence publique...

[3] Ch. Blanc. — Th. Gautier dit de même : « Sans ardeur sensuelle, sans enivrement voluptueux, il étale aux regards, dans la pourpre et dans l'or, la beauté, la jeunesse, toutes les amoureuses poésies du corps féminin, avec l'impassibilité de Dieu montrant Ève toute nue à Adam. Il sanctifie la nudité par cette expression de repos suprême, de beauté à jamais fixée, d'absolu réalisé qui fait la chasteté des œuvres antiques les plus libres. Lui seul a fait une femme qui pourrait, sans paraître mièvre et chétive, s'allonger à côté de la femme couchée du Parthénon. »

indique pas les nuances. » Mais on ne peut avoir la pensée de comparer Michel-Ange et Titien. « Michel-Ange ne songeait qu'à vaincre les difficultés; le Titien cherchait à les éviter. L'un n'étudiait la nature que pour l'exagérer, l'autre se contentait de la bien saisir[1]. » Tintoret avait raison d'écrire sur les murs de son atelier cette maxime : « Le dessin de Michel-Ange et le coloris du Titien. » Le coloris[2] de Titien! Dans l'école vénitienne, « aucun peintre n'approche de Titien pour la science, la hardiesse, la puissance de la couleur, pas même P. Véronèse, qui a fait des tableaux tout aussi brillants, tout aussi lumineux[3] ».

Le nom de Titien rappelle les Vénus et les Danaé, comme celui de Raphaël les Madones. « Le type qu'il affectionnait est un type calme, majestueux, un type de volupté sans fureur et sans mollesse, d'amour sans mystère. Chez lui aucune intention provocante, aucune pensée de libertinage,

[1] Coindet, *l. c.*

[2] Sur le coloris de Titien et sur son clair-obscur, voy. Zanetti (*Op. cit.*) et Coindet, qui reproduit presque textuellement les opinions de Zanetti. Voy. aussi le bel ouvrage de M. Chevreul, directeur de la manufacture des Gobelins et membre de l'Institut : *Traité du contraste simultané des couleurs.*

[3] Coindet.

comme en ont les peintres de la décadence. Les Bacchantes du Titien, ses Danaé, ses Vénus, se montrent avec tant de sérénité qu'elles sont presque chastes dans leur abandon. Elles se font voir sans gêne, mais sans impudeur [1]. »

Comme peintre historique et sacré, Titien a été égalé, dépassé même; mais comme peintre de portraits, il est sans rival. « Il a trouvé le secret de donner à ses têtes merveilleuses la vérité la plus saisissante, et en même temps une grandeur, une noblesse, une dignité surtout, qui n'appartenaient qu'à elles seules [2]. »

Titien était réaliste, mais réaliste dans le sens le plus étendu du mot [3]. Aussi H. Taine admire-t-il surtout en lui « le talent d'imiter les choses d'assez près pour que l'illusion nous saisisse, et de

[1] Ch. Blanc.

[2] *Ibid.*

[3] « Il établit, dit Zanetti, ce grand principe que, pour représenter la nature sur la toile avec une entière ressemblance, il ne faut pas toujours la peindre avec une sincérité aveugle, et que, pour donner de la vérité et du relief à un objet peint, on doit ajouter habilement à ce que la nature nous présente. » Puisque nous citons Zanetti, rappelons ce mot sur Titien qu'il compare au Giorgione : « Il chemine, mais en cheminant il surpasse ce génie tout de feu. »

transformer les choses assez profondément pour que le rêve s'éveille en nous ». Il nous fait voir, dit-il, « toutes les vagues parentés par lesquelles la nature humaine rejoint la nature animale », et dans son enthousiasme il croit découvrir en lui « l'accident, l'irrégularité, les bizarreries, les déformations, les excès », toutes choses si chères au grand critique parce qu'elles « ont leur intérêt comme les épanouissements et les splendeurs ». Ce qui frappe toujours M. Taine, c'est plus l'expression de la vie physique que celle de la vie intérieure et de la pensée. Mais où a-t-il pu trouver dans Titien les excès, les entraînements? Tout est solide chez lui, et l'homme qui a tant produit n'a pu faire toutes ces œuvres qu'avec une entente parfaite de la vie et de la production. « Si le Titien n'avait pas eu cette économie admirable de sa force, se réservant toujours pour de plus hautes entreprises, se donnant à propos, assez, mais jamais trop, il n'eût pas créé ces effets symphoniques de l'*Ensevelissement* (musée du Louvre), chef-d'œuvre de mesure pour le coloris et le pathétique [1]. »

[1] J. Dumesnil, *l'Art vénitien,* 1 vol. in-18, Renouard.

Principaux chefs-d'œuvre de Titien à Venise.

L'Assunta (*l'Assomption*). (Académie des beaux-arts, salle II, dite salle de l'Assomption.) C'est immédiatement après son premier début (décoration des murailles de l'Entrepôt des Allemands, *Fondaco de' Tedeschi,* en collaboration avec Giorgione) que Titien, alors âgé de trente ans (1507), fit pour un couvent de Venise l'*Assomption de la Vierge,* un de ses principaux chefs-d'œuvre.

Découvert il y a une soixantaine d'années par un amateur, le marquis Cicognara, dans l'église des Frères Mineurs (*de' Frari*), où personne ne le regardait. Cicognara, qui avait soupçonné son existence, le demanda aux moines, en leur offrant en échange une toile toute neuve. Puis il se mit à l'œuvre pour enlever de cette immense peinture trois siècles de poussière [1]. La belle estampe de Schiavone l'a rendue populaire.

« L'art vénitien a là son centre et peut-être son sommet », dit, en son style imagé et fort, H. Taine. L'*Assunta,* une des plus vastes machines de Titien,

[1] « Débarbouillée de la crasse qui la souillait, dit Th. Gautier, l'*Assunta* apparut radieuse comme le soleil vainqueur des nuages »

est en effet « celle où il s'est élevé à la plus grande hauteur; la composition est équilibrée et distribuée avec un art infini [1] ». Tout le monde la connait; car il n'est pas un critique d'art qui ne l'ait plus ou moins longuement analysée. Mais chacun a sa préférence pour telle ou telle partie du sujet. Th. Gautier admire « la sublime hardiesse » du Père Éternel dont le corps fuit « en raccourci horizontal sous un flot de draperies volantes ouvertes comme des ailes », et il ajoute : « Depuis le Jupiter Olympien de Phidias, jamais le maître du ciel et de la terre n'a été représenté plus dignement. »

Le visage de la vierge Marie surtout l'étonne : « Il y a vraiment dans cette figure, dit-il, une force d'ascension inouïe... C'est une femme très-vraie, très-vivante, très-réelle, d'une beauté solide comme la *Vénus* de Milo ou la *Femme couchée* de la Tribune de Florence... Rien n'est plus célestement beau que cette grande et forte figure dans sa tunique rose et son manteau d'azur; malgré la volupté puissante du corps, le regard étincelle de la plus pure virginité. »

[1] Th. Gautier, *Voyage en Italie,* p. 112. Charpentier.

Elle est belle sans doute, cette Vierge, mais c'est d'une beauté toute matérielle. Les draperies qui voltigent autour d'elle à plis nombreux sont lourdes et épaisses. C'est du moins là l'opinion de plus d'un critique[1]. « Le type commun de la Vierge, sa taille courte, ses draperies épaisses, la font apparaître au sein des nues comme une servante radieuse[2]. » C'est en effet du côté de l'idéal que Titien pèche[3]. Cette Vierge devait nécessairement plaire à M. Taine, parce qu'elle est « saine et forte, sans exaltation ni sourire mystique, fièrement campée dans sa robe rouge qu'enveloppe un manteau bleu », parce qu'enfin « la grâce y reste virile ».

Quant aux apôtres qui, au bas du tableau, se groupent en diverses attitudes de ravissement et de surprise, leurs têtes, « d'âge et de caractères

[1] L. Davesiès de Pontès, Coindet, Dumesnil, Ch. Blanc, etc.

[2] Ch. Blanc. Plus loin, l'illustre critique ajoute : « ...La tête de la Vierge est un peu commune, malgré son air inspiré. C'est après tout la servante du Seigneur, *ancilla Domini.* » Le jugement de Davesiès de Pontès est moins modéré : « La Vierge de l'*Assomption* du Titien, dit-il, est vulgaire de traits et sans idéal. Il a voulu éviter de faire une courtisane, et il a fait une honnête cuisinière. » (*Études artistiques,* t. II, p. 218.)

[3] L. Davesiès de Pontès.

variés, sont peintes avec une force de vie et une réalité surprenantes [1] ». La rudesse qui là éclate est bien celle qui convenait à ces hommes simples. « C'est une colossale émeute de bras tordus, d'épaules musculeuses, de têtes passionnées, de draperies froissées [2]. »

Cette collerette d'anges, noyés et perdus dans un flot de lumière à d'incalculables profondeurs, et qui forme comme un croissant d'Amours célestes sur lequel s'élève la Vierge radieuse, « est le morceau vraiment merveilleux de ce tableau. Les beaux enfants! Les beaux anges! Que de joie dans leurs gestes, et quelle tendresse! Ils sont tout chair comme des anges de la terre, et tout amour comme des enfants du paradis [3]. »

Depuis sa découverte, l'*Assunta* passe en Italie pour le chef-d'œuvre de Titien. Titien mérita dès lors le nom que lui ont donné ses biographes et ses admirateurs, celui du plus grand coloriste d'Italie.

[1] Th. Gautier.
[2] H. Taine.
[3] Ch. Blanc, *Notes de voyage*.

Présentation au Temple. (Académie des beaux-arts, salle XIV, n° 487.)

« Tableau de la première classe », dit Ch. de Brosses, qui le vit à l'école de la Charité (août 1739). Cette toile a été peinte par Titien presque enfant. La tradition dit à quatorze ans. Ce tableau est d'une singulière ordonnance. « On y voit l'escalier et le vestibule du temple, les maisons voisines, des rues en perspective, des montagnes au fond, une foule de personnages; la Vierge, petite fille qui monte seule l'escalier, est la moindre partie du tableau, qui n'en est pas moins une œuvre admirable dans la manière vénitienne, déjà plus attachée au vrai réel qu'à l'idéal [1]. »

« Toutes les qualités de l'artiste sont en germe dans cette œuvre juvénile. Elles se sont développées plus richement par la suite, mais elles existent déjà d'une façon plus visible. Le faste de l'architecture, la tournure grandiose des vieillards, le jet abondant et fier des draperies, les grandes qualités de ton, la simplicité mâle du faire, tout révèle le maître dans l'enfant [2]. » Tout

[1] Viardot, *Musées d'Italie,* p. 352-353.
[2] Th. Gautier, *Voyage en Italie,* p. 224.

ici « montre avec quelle hardiesse et quelle aisance il entre presque dès les premiers pas de son génie dans la carrière qu'il fournira jusqu'au bout[1] ».

Cette toile de la jeunesse de Titien est vraiment admirable par son ordonnance, par l'harmonie des couleurs.

La petite fillette blonde qui monte seule les degrés est d'une grâce charmante. « Elle n'a rien de sublime, elle est prise sur le vif; ses bonnes petites joues sont rondes; elle lève sa main vers le grand prêtre, comme pour prendre garde et lui demander ce qu'il veut d'elle; c'est vraiment une enfant, elle n'a point encore de pensée; Titien en trouvait de pareilles au catéchisme[2]. » Le grand prêtre, debout sur le parvis, est superbe dans ses riches vêtements. La vieille marchande, sur le bas de l'escalier, est d'une vérité prodigieuse[3]; « vieille grognonne, dit cependant de fort mauvaise humeur M. Taine, vraie villageoise qui vient faire son marché à la ville et garde

[1] H. Taine, *Voyage en Italie,* t. I, p. 349.
[2] *Id. ibid.,* p. 450.
[3] L. Dauesiès de Pontès.

auprès d'elle son panier d'œufs et de poulets », et il ajoute, sans qu'on sache trop pourquoi : « Un Flamand ne risquerait pas davantage. »

Pour la couleur, ce tableau est une merveille. « Le coloris lumineux et clair, que le soleil haut monté de l'âge viril dorera d'un reflet plus chaud, a déjà cette solidité mâle, cette consistance robuste, caractères distinctifs de l'auteur de l'*Amour sacré* et de l'*Amour profane,* du palais Borghèse ; de la *Femme couchée,* de la Tribune de Florence [1]. »

Christ déposé de la croix. (Académie des beaux-arts, salle II, n° 33.)

C'est le dernier tableau de Titien. Le grand peintre mourut [2] le pinceau à la main, sans l'achever, à l'âge de quatre-vingt-dix-neuf ans. Palma le jeune, élève de Titien, termina la *Déposition du Christ* et inscrivit en lettres noires dans le coin de

[1] Th. Gautier.

[2] Titien habitait le palais Barbarigo (à côté de celui où plus tard devait mourir L. Robert, quand il mourut de la peste. Contrairement au règlement, ses restes furent ensevelis dans l'église des Frari. Cette cérémonie funèbre, qui eut lieu au milieu de la désolation générale, a été souvent le sujet de tableaux par les artistes de toutes les écoles et de tous les pays.

la toile : *Quod Tizianus inchoatum reliquit, Palma reverenter absolvit Deoque dicavit opus* (L'œuvre que Titien laissa inachevée, Palma l'acheva respectueusement et l'offrit à Dieu). Cette noble, touchante et religieuse inscription fait de ce tableau un monument.

On sent qu'il a été fait d'une main tremblante, *senescente manu.* Mais c'est le plus sérieux de ses ouvrages, un de ceux où il a été le plus loin comme expression [1]. « Jamais Titien n'a fait de cadavre si mort. Sous cette peau verte et dans ces veines bleuâtres, il n'y a plus une goutte de sang ; la pourpre de la vie s'en est retirée pour toujours. L'ombre de la mort prochaine semble lutter avec la lumière du peintre qui eut toujours le soleil sur sa palette, et enveloppe le tableau d'un froid crépuscule [2]. »

Le sujet funèbre est encadré dans « une large architecture blanche et grisâtre arrangée pour faire ressortir le ton plus vif des draperies et de la chair... On dirait une tragédie païenne ; l'artiste

[1] Ch. Blanc.
[2] Th. Gautier, *Voyage en Italie*, p. 223.

s'est dégagé du chrétien, et n'est plus qu'artiste[1]. »

Annonciation. (Scuola di San Rocco, sur le palier de l'escalier.)

Peinte pour l'église de Santa Maria de Angeli, à Murano, Titien en demanda cinq cents écus. La somme parut très-forte aux fabriciens de l'église, à qui Pordenone offrait pour deux cents écus un tableau de même dimension. Ils refusèrent donc le prix demandé, et Titien reprit son œuvre. Vasari dit qu'il en fit présent à Charles-Quint; mais ce fut à l'impératrice Isabelle qu'il l'envoya. Elle en fut ravie au point qu'elle gratifia le peintre de deux mille écus. Sur ce, l'Arétin félicitait son ami d'avoir envoyé « l'image de la reine du ciel à l'impératrice de la terre ».

Tableau votif de la famille Pesaro. (Église des Frari, jadis près du tombeau de Canova.)

L'auteur de l'*Aretino*[2] en fait le plus grand éloge.

« Titien, dit Ch. Blanc, a réuni là toutes ses

[1] H. Taine, *Voyage en Italie*, p. 349.

[2] Ludovico Dolce, *Dialogo della pittura, intitolato l'Aretino*, Venezia, 1557.

manières d'être sublime. L'apparent désordre de la composition est d'un coup de génie, un merveilleux moyen de donner du ressort à un sujet insignifiant.

« La Vierge et l'Enfant, descendus d'un nuage, sont venus se poser, comme des oiseaux du ciel, sur une corniche du palais imaginaire de Pesaro. Quelle grâce adorable dans cet enfant Jésus qui lève une jambe vers saint Antoine, comme s'il voulait lui donner à baiser son petit pied !

« Autour du trône improvisé de la Vierge, deux saints et un apôtre servent de médiateurs entre elle et la famille Pesaro.

« J'admire comment le peintre a su ménager une variété discrète parmi les figures de tous ces gentilshommes donateurs, pieusement agenouillés, mais dignes et graves en leur dévotion [1]. »

Le Doge Grimani devant la Foi [2]. (Palais ducal, salle des Quatre Portes.)

[1] Ch. Blanc, *Notes de voyage*, p. 205.

[2] La critique, on ne sait trop pourquoi, ne s'est guère occupée de ce magnifique tableau. Th. Gautier, Ch. Blanc, Coindet, Émeric David (*Op. cit.*) ne s'y arrêtent même pas. L. Dayesiès de Pontès seul l'analyse assez complétement.

« Un des plus beaux tableaux du Titien, peu connu hors de Venise. La Foi, sous la figure d'une noble et belle jeune fille, à l'air fier et doux, aux cheveux blonds flottants, vêtue d'une robe blanche, est debout sur un nuage, dans une attitude gracieuse et ferme, embrassant du bras gauche la tige d'une croix, élevant de la main droite le calice eucharistique. L'expression de cette figure est peut-être la plus élevée et la plus noble de toutes celles qu'a produites ce pinceau si vigoureux. Un angelet qui soutient le pied de la Foi semble vivant ; deux autres, voltigeant près de chaque bras de la Vierge, sont gracieux et charmants, surtout celui qui est à sa droite. La tête du doge Antonio Grimani est belle, malgré le serre-tête blanc sur lequel devait poser la corne de drap dorée. Mais puisque le doge a ôté sa corne pour s'agenouiller sur ce coussin de velours vert, il aurait bien dû ôter en même temps son serre-tête. Ce personnage paraît trop long, tout agenouillé qu'il est. Il serait d'une taille démesurée s'il se tenait debout [1]. »

[1] L. Davesiès de Pontès, *Études sur la peinture vénitienne*, p. 99.

PAUL VÉRONÈSE[1]

(1528-1588)

« On compte parmi les peintres trois rois de la couleur : Rembrandt, le magicien de l'ombre et des ténèbres ; Titien, le coloriste suave ; Rubens, le coloriste éclatant. L'un éblouit, c'est le Flamand ; l'autre embrase sa toile, c'est le Vénitien ; le dernier épouvante, c'est le Hollandais », dit quelque part Ph. Chasles. L'illustre professeur au Collége de France dans ce parallèle oubliait seulement Paul Véronèse, « le plus grand coloriste qui ait jamais existé[2] » ! « Il n'est ni jaune comme Titien, ni rouge comme Rubens, ni bitumeux comme Rembrandt. Il peint dans le clair avec une étonnante justesse de localité ; nul ne connut mieux que lui le rapport des tons et leur valeur relative ; il en sait là-dessus plus que M. Chevreul et

[1] Bibliographie : Vasari, *le Vite de' più excellenti pittori...* — Zanetti, *Della pittura veneziana,* tomo I, in Venezia, 1792. — Pietro Bassaglia, *Descrizione delle pubbliche pitture della città di Venezia...*, in Venezia, 1733, et les auteurs déjà cités.

[2] Th. Gautier. Et ailleurs : « P. Véronèse est un coloriste supérieur à Titien lui-même... » (*La Presse,* 10 février 1849 ; ou *Tableaux à la plume,* 1 vol. in-18, Charpentier, p. 14, 15, 1880.)

obtient par juxtaposition des nuances d'une fraîcheur exquise qui, séparées, sembleraient grises et terreuses. Personne ne possède au même degré ce velouté, cette fleur de lumière[1]. » Ce jugement d'un grand coloriste aussi ne peut être contesté. Véronèse en effet, en se jouant des règles dictées par la raison ou imaginées par les pédants, enchante les érudits autant que les simples, et ne permet à l'historien comme au critique d'autre sentiment que celui de l'admiration[2].

« Bien qu'elle enchante tout le monde, continue Ch. Blanc, la peinture de Paul Véronèse est surtout de la peinture pour les peintres. Eux seuls peuvent comprendre comment il a pu être si éclatant sans crudité, et si transparent sans fadeur. Eux seuls peuvent apprécier dignement l'art infini avec lequel il a su parvenir à l'effet par le seul choix du ton de ses draperies, et comment il a fait pour obtenir une si belle lumière, sans la soutenir par des masses d'ombre décidées... Moins intime, moins profond que celui du Titien, le génie de Véronèse est tout entier à la surface, et

[1] Th. Gautier.
[2] Ch. Blanc, *Histoire de la peinture vénitienne.*

il en est de sa manière de sentir comme de sa manière de peindre. » Mais peut-on vraiment établir un parallèle entre ces deux immortels génies, où l'un soit inférieur à l'autre? Assurément non. Comme l'a si bien dit H. Taine, « si Titien est le souverain et le dominateur de l'école, Véronèse en est le régent et le vice-roi. Si le premier a la force et la grandeur simple des fondateurs, le second a le calme et le beau sourire des monarques incontestés et légitimes; ce qu'il aime, c'est la beauté épanouie, la fleur ouverte, mais intacte, au moment où ses pétales roses se sont tous dépliés sans qu'aucun d'eux soit encore flétri [1]. »

Ce qu'il faut bien reconnaître, c'est qu'il n'y a chez Paul Véronèse ni la beauté idéale, ni la rêverie, ni la sublimité des sentiments. « Il n'y avait rien de divin ni dans sa nature, ni dans son pinceau. Dans les scènes les plus émouvantes, il ne dépasse jamais les horizons de la terre [2]. »

On a reproché à Paul Véronèse son style désigné sous le nom d'ornemental, et dont il a été si prodigue surtout dans ses *Festins* ou *Repas*. Dans les *Noces*

[1] H. Taine, *Voyage en Italie*, p. 358.
[2] Coindet.

de Cana[1]; *Jésus chez Marthe avec Marie;* le *Souper chez Lévi*[2]; le *Souper de Jésus chez Simon*[3]; le *Festin que saint Grégoire donne aux pauvres,* « c'est la même ordonnance, ample, riche et facile; le même éclat argenté, le même air de festin et de joie. Ce sont toujours ces hommes basanés dans leurs opulentes dalmatiques de damas ou de brocart, ces femmes blondes ruisselantes de perles, ces esclaves nègres portant des plats et des aiguières, ces enfants jouant sur les marches des rampes à balustres avec de grands levriers blancs, ces colonnes et ces statues de marbre, ce beau ciel léger d'un bleu de turquoise qui fait illusion lorsqu'en se reculant on le regarde encadré par la porte de la salle voisine comme une vue de diorama[4]. »

Les ouvrages de Paul Véronèse sont trop nom-

[1] Au musée du Louvre. C'est le tableau qui était dans le réfectoire de Saint-Georges-Majeur, à Venise. Il fut peint en 1563 et payé à l'artiste 324 ducats seulement.

[2] A l'Académie des beaux-arts, à Venise.

[3] Au Louvre. C'est le tableau qui ornait le réfectoire des Pères Servites, à Venise, et qui fut donné par la République à Louis XIV en 1665. « C'est le quatrième, dit Ch. Blanc, des grands banquets du Véronèse. » De ces quatre grandes cènes, deux sont à Paris.

[4] Th. GAUTIER.

breux et trop célèbres pour qu'il ne s'en trouve pas dans les grands musées d'Europe. Le Louvre en a douze, dont deux des quatre grandes Cènes. Il s'en trouve à Florence, à Milan, à Modène, à Vérone, à Bologne, à Rome, à Dresde seize, à Vienne vingt, à Londres trois.

Principaux chefs-d'œuvre de P. Véronèse à Venise.

Le Souper chez Lévi (Académie des beaux-arts, salle XVI, n° 547.) — La troisième des quatre grandes Cènes de Véronèse. Peinte, trois ans après le *Repas chez Simon le pharisien,* dans le réfectoire des Pères Dominicains de Saint-Jean-et-Paul, pour remplacer le *Cénacle du Titien,* qui avait péri par le feu. Véronèse donna dans cette circonstance une preuve de son désintéressement. Frère Andrea de Buoni, qui était sans doute le prieur ou le trésorier du couvent, ne disposait que d'une très-faible somme, amassée à force d'aumônes et de pénitences imposées aux fidèles dans la confession[1], et à ce prix modique il ne

[1] « ...*Che avanzato di elemosine e di confessioni haveva* », dit Ridolfi.

pouvait ajouter que quelques tonneaux de vin. Frère André fit humblement sa proposition au Véronèse, et celui-ci, touché de la naïveté du religieux, et de l'amour qu'il témoignait pour la peinture, accepta gracieusement le prix inacceptable qu'on lui offrait. Le Louvre a possédé ce tableau, qui est maintenant à l'Académie des beaux-arts à Venise.

Le *Seigneur soupant chez Lévi,* grand et superbe pendant des *Noces de Cana* et de la *Cène de Jésus chez Simon,* que le Louvre possède, est l'ouvrage capital de Véronèse à l'Académie des beaux-arts. Par l'ordonnance, il ressemble beaucoup aux autres Cènes du peintre, sauf que l'architecture occupe ici une trop grande place[1]. Nul autre peintre, si ce n'est le Poussin, n'a fait un si constant usage de l'architecture dans ses tableaux. Sous prétexte de Cène, Véronèse peignit tout simplement un grand repas de son époque, avec des poëtes, des musiciens, des moines, des courtisanes, des nègres chamarrés d'or et de vert.

Un peu moins vaste que les *Noces de Cana,*

[1] Ch. Blanc, *Hist. de la peinture vénitienne*, p. 15.

dit Viardot, mais d'une disposition aussi belle et d'une aussi précieuse exécution, cette toile me paraît, tant elle est fraîche et éclatante, avoir sur l'autre l'avantage d'une disposition plus parfaite. L. Davesiès de Pontès tient le même langage. H. Taine y admire « surtout l'étonnante diversité de ses têtes et l'harmonie paisible qui s'exhale comme une musique de son coloris argenté, de ses figures sereines et de ses amples décorations ».

L'Enlèvement d'Europe. (Au palais ducal, salle de l'Anti-Collége.) — La merveille du palais ducal, ce sanctuaire de l'art. Après avoir orné le Louvre comme tant d'autres trophées des victoires de Bonaparte, ce chef-d'œuvre est retourné à Venise.

« La belle jeune fille est assise, comme sur un trône d'argent, sur le dos du taureau divin, dont le poitrail de neige va s'enfoncer dans la mer bleue, qui tâche d'atteindre de ses lames amoureuses la plante des pieds qu'Europe relève par une enfantine peur de se mouiller, détail ingénieux des *Métamorphoses* que le peintre n'a eu garde d'oublier. Les compagnes d'Europe, ne sachant pas qu'un dieu se cache sous la noble forme

de ce bel animal si doux et si familier, s'empressent sur la rive, et lui jettent des guirlandes de fleurs, sans se douter qu'Europe ainsi enlevée va former un continent et devenir la maîtresse de Zeus aux noirs sourcils et à la chevelure ambroisienne. Quelles belles épaules blanches! quelles nuques blondes aux nattes enroulées! quels bras ronds et charmants! quel sourire d'éternelle jeunesse dans cette toile merveilleuse où Paul Véronèse semble avoir dit son dernier mot! Ciel, nuages, arbres, fleurs, terrains, mers, carnation, draperies, tout paraît trempé dans la lumière d'un Élysée inconnu... » Et plus loin Th. Gautier ajoute : « Si l'on nous donne à choisir un morceau unique dans toute l'œuvre de Paul Véronèse, c'est celui-là que nous préférerions : c'est la plus belle perle de ce riche écrin. » L'admiration de H. Taine ne se traduit pas moins ouvertement : « Il faut regarder, dit-il, et ne pas parler[1]. »

[1] « C'est une de ces œuvres, continue H. Taine, où, par la combinaison et la recherche des tons, un peintre se dépasse lui-même, oublie son public, s'enfonce jusque dans les territoires inexplorés de son art. »

Dans ses impressions recueillies sur place[1], en présence de l'œuvre même, Ch. Blanc juge l'*Enlèvement d'Europe* « un des moins heureux tableaux du maître[2] ». Il en trouve « l'expression à peu près nulle » ; « le modelé mou, rond, boursouflé » ; la magie des couleurs elles-mêmes lui semble « bien altérée ».

Apothéose de Venise. (Palais ducal, salle du Grand Conseil, ovale du plafond.) — C'est une de ses peintures les plus renommées. On y voit la République portée sur les nues, sous les traits d'une femme superbe que la Gloire couronne, que la Renommée célèbre, qu'accompagnent l'Honneur, la Liberté, la Paix, et Junon et Cérès. Au-dessous se dessine une noble architecture, qui, suspendue en l'air, plafonne comme les figures elles-mêmes, et qui porte des dames richement vêtues, des gentilshommes, des cardinaux, des

[1] *De Paris à Venise,* notes au crayon, par Ch. Blanc, 1 vol. in-16. Paris, Hachette, 1857.

[2] Ch. Blanc trouve « l'héroïne mal posée sur son taureau, qui a l'air d'un veau ». De son côté, Coindet a bien quelque raison de dire que la nymphe Europe est « dans un costume qui sent le boudoir d'une coquette du seizième siècle, et n'a rien du *simple appareil* des divinités d'Ovide ».

évêques, témoins éblouis de l'Apothéose de Venise. Dans le bas, c'est-à-dire au premier plan, sont groupés des guerriers à cheval, des prisonniers, des trophées, des étendards, le tout exécuté dans une manière moins impétueuse sans doute que celle du Tintoret, mais encore pleine d'esprit, de chaleur et de mouvement, et remarquable surtout par un éclat obtenu sans fortes ombres, sans repoussoir [1].

Mais la *Défense de Scutari* et la *Prise de Smyrne*, qui sont peintes dans les compartiments octogones, sont encore plus belles : dans l'une, la couleur est harmonieuse, claire et gaie ; dans l'autre, elle est sérieuse, discrète et profonde. Les fonds de paysage sont admirables [2].

Plafond de la salle du collége. (Palais ducal). — « Elles rivalisent de magnificence avec les autres ornements de cette salle opulente... » Les peintures de Paul Véronèse remplissent les trois caissons principaux, un ovale et deux carrés. C'est en les contemplant d'un œil ébloui que l'illustre critique d'art que nous aimons à citer écrivait sur

[1] Ch. Blanc.
[2] *Ibid.*

son album : « Le coloris en est délicat et splendide, blond, caressant, d'un harmonieux éclat, d'une fraîcheur virginale. Rien de plus merveilleux que la figure de Venise sur son trône. Sa tête, dans une pénombre suave, ne s'éclaire que de reflets ambrés. Deux figures allégoriques semblent l'adorer, comme une déité de l'Olympe. A ses pieds est couché le lion de Saint-Marc. Le bleu du ciel est tempéré par quelques nuages gris et roses. Le luxe des draperies est à son comble : l'hermine, le velours, les brocarts d'or, la soie cerise y sont d'une couleur asiatique. Une robe orange légèrement glacée de vert, une écharpe d'un ton émeraude adouci, y enchantent le regard. Véronèse a pillé le vestiaire d'une fée.

« On voit sur le cadre du milieu la *Foi,* vêtue de blanc, encensée par des thuriféraires richement costumés comme toujours, et parmi lesquels on distingue le portrait du vieux Titien; puis dans le troisième cadre, près de la porte, *Mars et Neptune,* avec des petits génies d'une grâce ineffable [1]. »

[1] Lire aussi ce que dit de ce plafond H. Taine. Ces lignes sont

Nous ne pouvons ici nous arrêter particulièrement à tous les chefs-d'œuvre de P. Véronèse que renferme Venise. Il faudrait un volume spécial. A décrire ou même à indiquer seulement tant de tableaux, où serait le profit? Il ne faudrait pas cependant quitter l'Académie des beaux-arts sans avoir vu la *Vierge qui présente son fils à saint Jérôme, Sainte Justine* et *Saint François,* « une merveille de couleur. Le petit saint Jean, qui, debout sur un piédestal, prend la main de saint François, est un morceau délicieux de morbidesse, de grâce, de fraîcheur. La composition est décousue et bizarre; les personnages sont juxtaposés sans aucun rapport entre eux, sans se rien dire. La Vierge est une belle femme insignifiante, mais l'Enfant Jésus est tout à fait adorable... et puis que de vie dans les têtes! quel enchantement inexplicable! quelle irrésistible magie[1]!... » Une *Sainte Famille,* composée dans le goût fastueux du peintre; une *Annonciation* (salle XIV, n° 489), où l'auteur a déployé un grand luxe d'architec-

fouillées, mais toujours d'après la même doctrine. (*Voyage en Italie,* t. I, p. 345, 3e édit. in-18.)

[1] Ch. Blanc, *École vénitienne,* p. 19.

ture et des fonds de jardins; une *Sainte Christine battue de verges* (salle de l'Assomption, nº 62); au palais ducal, le *Retour du doge Contarini* (salle du Grand Conseil, nº 9); et, dans un compartiment du plafond de la vieille bibliothèque de Saint-Marc, la *Musique,* la *Géométrie* et l'*Honneur,* morceaux qui valurent à Véronèse une chaîne d'or.

Il faudrait encore voir dans l'église Sainte-Catherine le *Mariage de sainte Catherine,* « un des plus beaux morceaux du maître » ; à Saint-Jean-et-Saint-Paul la *Nativité,* un de ses chefs-d'œuvre; à Saint-André, un *Saint Jérôme,* « morceau où Véronèse s'est distingué dans le nu » ; à Saint-Sébastien, le *Martyre de saint Marc et de saint Marcellin encouragés par saint Sébastien,* dont Th. Gautier a dit : « L'art ne peut aller plus loin, et ce tableau doit prendre place parmi les sept merveilles du génie humain[1]... » ; et dans la sacristie de la même église, le *Couronnement de la*

[1] Th. Gautier ajoute plus loin : « C'est presque au bas de cette toile qu'est enterré le peintre. Jamais lampe plus éclatante n'illumina l'ombre d'un tombeau, et le chef-d'œuvre rayonne au-dessus du cercueil comme le flamboiement d'une apothéose. »

Vierge, le premier ouvrage de Véronèse à Venise, et où Marie est « d'une beauté si célestement humaine, qu'elle vous fait battre le cœur tout en vous faisant courber la tête[1] ». Enfin il ne faut pas passer devant le palais Pisani sans se rappeler la *Famille de Darius devant Alexandre.* « On ne trouverait pas un tableau plus insignifiant ni un plus merveilleux décor. C'est une ravissante musique de couleurs[2]. »

TINTORET

(1512-1594)

Jacopo Robusti, né à Venise en 1512, était fils d'un teinturier, et c'est de là que lui vint le surnom de Tintoretto. Il était de trente-cinq ans plus jeune que Titien. Vers 1529, il entra dans l'atelier de ce grand maître. Mais le génie que Tintoret révéla dès ses premiers essais effraya Titien, qui le chassa en lui disant : « Tu ne seras jamais qu'un rapin. » Abandonné à lui-même, il se mit à étudier Michel-Ange et devint Tintoret.

Les Vénitiens disent qu'il y a trois Tintoret : un de bronze, un d'argent et l'autre d'or. C'est exprimer et caractériser on ne peut mieux

[1] Th. Gautier, *Voyage en Italie,* p. 265.

[2] Ch. Blanc. Le gouvernement anglais a fait acheter la *Famille de Darius* pour la galerie nationale de Londres au prix de 12,000 livres sterl , environ 350,000 fr. (1857).

l'étrange diversité qui se remarque dans l'œuvre de ce maître illustre. Toutes les fois qu'il se rendit maître de lui-même, il approcha de la perfection ou du moins il fut un peintre surprenant [1]. « Tintoret, en effet, est le roi des violents. Il a une fougue de composition, une furie de brosse, une audace incroyables [2]. » Par beaucoup de traits, dit avec justesse H. Taine, il ressemble à Michel-Ange. Il approche de lui par l'originalité sauvage et l'énergie de la volonté... Plus on regarde sa vie et ses œuvres, plus on aperçoit en lui un Michel-Ange coloriste, moins concentré que l'autre, moins maître de lui-même, moins capable de choisir entre ses idées, tout livré à la verve, et que sa fougue a fait improvisateur [3]. » On ne peut mieux dire. M. Taine plus loin ajoute : « Je crois qu'avant de l'avoir vu on n'a pas idée de l'imagination humaine... Il me semble qu'on découvre en lui le foudroiement de l'inspiration... C'est pourquoi son originalité est inouïe. Comparés à lui, tous les peintres se copient... » Il n'est guère étonnant que

[1] Ch. Blanc.

[2] Th. Gautier.

[3] *Voyage en Italie,* 3e édit., p. 358 et 301.

le grand critique, qui a écrit de si succulentes pages sur Rubens, se soit épris de Tintoret. Les excès le font bondir d'aise par le contraste ; il aime cette débauche d'imagination, cette énergie matérielle et brutale qui triomphe, ce grondement des passions, cette fureur de l'amour bestial qui éclate à chaque instant dans l'œuvre du grand peintre. Ce qui le ravit dans les toiles de Tintoret, c'est la supériorité physique, l'organisme « du bel animal humain[1] », ces larges poitrines, ces tailles bien attachées, « ces muscles du mollet qui se tendent, s'enflent et embrassent la jambe », cette rigidité des os, cette solidité ferme de la chair... M. Taine dit quelque part[2] : « Une fois qu'on a saisi la faculté maîtresse, on voit l'artiste se développer comme une fleur. » La faculté maîtresse de Tintoret, c'est une facilité inouïe : elle a nui à son génie et a un peu terni sa gloire en laissant subsister dans ses ouvrages une extrême inégalité[3] ; elle

[1] « L'animal humain », « la plante humaine », sont des expressions qui reviennent à chaque instant sous sa plume.

[2] *Histoire de la littérature anglaise,* 3e édit., 1873, liv. II, chap. IV.

[3] H. Taine, le plus fervent admirateur du Tintoret, reconnaît lui-même que « l'effet d'ensemble et de première vue est trop

le poussait à faire beaucoup, plutôt qu'à donner à ses ouvrages toute la perfection dont il aurait pu les douer. C'est ce qui faisait dire avec raison au président de Brosses : « ...Je serais fort enclin à juger que le Tintoret est le premier de tous les peintres vénitiens, lorsqu'il veut bien faire, ce qui lui arrive très-rarement » ; et à Annibal Carrache : « Souvent le Tintoret est inférieur à Tintoret. »

De nos jours, dit Coindet, dans l'école française, on a beaucoup vanté cette *furia* de Tintoret; elle répond si bien au goût moderne pour la littérature facile et le style ornemental!... Mais le Tintoret n'eut pas le tort d'ériger en système des fautes[1] que très-loyalement il reconnaissait pour telles. Il faisait mal, pouvant bien faire; c'est la différence qui le sépare de ceux qui s'abritent de son exemple; elle le maintient à la place distinguée que l'histoire de l'art lui a assignée parmi

essentiel aux yeux du Tintoret; il y subordonne le reste, sa main est trop prompte, il suit trop volontiers sa première idée. En cela il est inférieur aux maîtres; il n'a fait que deux œuvres complètes : ses Mythologies du palais ducal et le *Miracle de saint Marc.* »

[1] Comme l'a fait l'école qui prend Delacroix pour chef.

les meilleurs maîtres de l'école vénitienne, malgré et non pas à cause de ses erreurs.

Principaux chefs-d'œuvre de Tintoret à Venise.

Le Miracle de Saint-Marc. — En face de l'*Assunta* de Titien, comme le tableau le plus robuste et le plus capable d'affronter un chef-d'œuvre si splendide, on a mis le *Saint Marc délivrant un esclave,* de Tintoret. Le grand peintre le peignit à trente-six ans.

Tintoret est ici (mais de beaucoup) supérieur à lui-même [1]. Le *Saint Marc* « peut passer pour une de ses toiles les plus hardies et les plus féroces [2] ». Viardot propose de l'appeler non pas le *Miracle de saint Marc,* mais le *Miracle de Tintoret.* H. Taine va plus loin : à son sens, « aucune peinture n'égale son *Saint Marc* de l'Académie », et il a raison d'ajouter : « Du moins, aucune peinture n'a produit sur moi une impression égale [3]. »

[1] Ch. Blanc.

[2] Th. Gautier.

[3] « Le ciel nous préserve des législateurs en matière de beauté, de plaisir et d'émotion! Ce que chacun sent lui est propre et particulier comme sa nature. » (H. Taine.)

« Ce tableau a pour sujet[1] le saint patron de Venise venant à l'aide d'un pauvre esclave qu'un maître barbare faisait tourmenter et géhenner, à cause de l'obstinée dévotion que ce pauvre diable avait à ce saint. L'esclave est étendu à terre sur une croix, entouré de bourreaux affairés qui font de vains efforts pour l'attacher au bois infâme. Les clous rebroussent, les maillets se rompent, les haches volent en éclats; plus miséricordieux que les hommes, les instruments de supplice s'émoussent aux mains des tortionnaires. Les curieux se regardent et chuchotent étonnés; le juge se penche du haut du tribunal pour voir pourquoi l'on n'exécute pas ses ordres, tandis que saint Marc, dans un des raccourcis les plus violemment trapassés que la peinture ait jamais risqués, pique une tête du ciel et fait un plongeon sur la terre, sans nuages, sans ailes, sans chérubins, sans aucun des moyens aérostatiques employés ordinairement dans les tableaux de sainteté, et vient délivrer celui qui a eu foi en lui. Cette figure vigoureuse, athlétiquement musclée, de proportion colossale, fendant

[1] « La composition, quoique désordonnée et extravagante en apparence, est fort bien entendue. » (Ch. Blanc.)

l'air comme le rocher lancé par une catapulte, produit l'effet le plus singulier. Le dessin a une telle puissance de jet, que le saint massif se soutient à l'œil et ne tombe pas; c'est un vrai tour de force[1]. » Pourtant, un grave défaut que ne signale pas Th. Gautier, mais qui n'avait pas échappé à l'observation des contemporains, gâte un peu l'ensemble du tableau. C'est un raccourci de jambe, qui se fait tout d'abord remarquer, et dont sans doute Tintoret s'était aperçu. C'est probablement ce défaut que P. Arétin avait en vue quand il conseillait à l'auteur de ne pas trop s'enorgueillir, mais de tendre par un travail plus patient à un plus haut degré de perfection. (Livre IV des *Lettere,* p. 450 de l'édition de Paris 1609.) Ch. Blanc fait ustement observer que « les deux principaux personnages du tableau sont ceux que l'on voit les premiers, l'un étant plus clair, sur un champ de couleurs foncées, l'autre le plus sombre, sur un fond éblouissant » . H. Taine, de son côté, note surtout le raccourci de l'esclave nu, aussi « miraculeux » que celui du saint; il admire la femme

[1] Th. Gautier.

appuyée contre un piédestal et qui se jette en arrière pour mieux voir; « elle est si vivante que tout son corps frémit, que ses yeux parlent, que sa bouche va s'ouvrir ». Cette toile est vraiment le chef-d'œuvre de Tintoret. « L'artiste y a prodigué l'or et le soleil; il y a épuisé l'écrin de sa palette [1]. »

Les Noces de Cana [2] (1561). (Église Santa Maria della Salute, à la sacristie.) — Sujet affectionné des Vénitiens, « peinture plus fine, plus discrète qu'à l'ordinaire et mieux conservée ». Nous y avons retrouvé, continue Ch. Blanc, le vrai Tintoret, le grand Tintoret de l'Académie des beaux-arts, et sa façon magistrale de composer et de peindre. La disposition du tableau est hardie, et le clair-obscur en est fort intéressant. La table s'enfonce en perspective et se couvre d'une vive lumière qui fait rayonner les mets du festin et rayonner les visages des convives. A droite, le tableau est enveloppé d'une heureuse demi-teinte.

[1] Ch. Blanc.

[2] Le célèbre graveur bolonais Odoardo Fialetti a laissé une assez bonne estampe in-folio des *Noces de Cana* peintes par le même dans le réfectoire des Padri Crociferi.

La Gloire du Paradis. (Palais ducal, salle du Conseil.) — C'est assurément l'une des plus grandes toiles que jamais peintre ait déroulées devant lui. Elle a trente pieds de hauteur et soixante-quatorze de longueur. Tintoret avait alors soixante-quinze ans (1588), et il n'y mit guère plus de trois ou quatre ans.

« Un débordement d'imagination et de génie[1] », on ne peut autrement caractériser cette toile. « Si les ombres n'en étaient pas devenues si épaisses, une telle peinture, dit Ch. Blanc, aurait quelque chose de sublime ; mais ce ciel sans transparence, dont les lumières mêmes sont d'une couleur basanée et cuite, a plutôt l'air d'un érèbe éclairé que d'un paradis. Quatre cents figures s'y mêlent et se remuent dans cette composition démesurée, les unes entièrement nues, les autres drapées, mais drapées uniformément d'un rouge banal et d'un bleu dur qui forment (aujourd'hui du moins) autant de taches en quelque sorte symétriques. La manière est intrépide, un peu lâchée et surmenée, mais en somme elle est magistrale. »

[1] H. Taine.

Coindet fait observer avec raison qu'il n'y a « point là d'unité d'action, si même il y a unité de pensée ; ce n'est pas un tableau, mais une suite d'innombrables épisodes qu'on parcourt les uns après les autres, comme on le ferait dans un poëme ».

Crucifiement (1565). (Scuola di San Rocco, salle d'Albergo.) — Peinture célèbre qui occupe tout le mur faisant face à la porte. Elle est datée de 1565 : l'artiste avait alors cinquante-trois ans. Du vivant de Tintoret, le *Crucifiement* de la Scuola di San Rocco fut gravé par Augustin Carrache, « qui, en sa qualité d'académicien bolonais, dit Ch. Blanc, ne manqua pas d'altérer un peu le caractère du tableau ». Quand l'estampe fut achevée, Augustin en porta naturellement une épreuve au peintre, qui, transporté de joie, sauta au cou du graveur. La vérité est que celui-ci n'a jamais rien fait de mieux que ses planches d'après Jacopo.

« Dix scènes en une seule et qui s'équilibrent pour en faire une seule[1]. » « L'ensemble de ce grand drame est une masse sombre, rayée de

[1] H. Taine.

lumières blafardes. Il y a du Michel-Ange dans certaines désinvoltures fières, surtout dans les figures de bourreaux qui se tourmentent eux-mêmes pour tourmenter les victimes, et Rubens s'en est souvenu lorsqu'il a peint le pendant de sa *Descente de croix*. Une multitude de personnages remplissent les premières places aussi bien que les lointaines de cette grande machine... Il est un groupe d'une beauté tout à fait admirable, c'est le groupe des saintes femmes au pied de la croix. Celle qui est couchée de profil et sur laquelle s'appuie la Vierge évanouie, est une figure qui ferait honneur aux plus grands maîtres. L'aspect du *Crucifiement* d'ailleurs est sinistre, comme devait l'être celui d'une pareille tragédie. Quant à l'exécution, elle est fougueuse, fiévreuse, violente : c'est l'ouvrage d'un Titien qui serait ivre de couleurs [1]. » Et c'est pour cela « qu'on en sort comme d'un concert trop riche et trop fort, à demi étourdi, perdant la mesure des choses, et ne sachant pas si l'on doit croire sa sensation [2] ».

[1] Ch. Blanc, *Notes au crayon*. Paris, Hachette et Renouard, 1856.

[2] H. Taine, *Voyage en Italie*, 3e édit. in-18, t. II, p. 37.

« Jamais Rubens, jamais Rembrandt, jamais Géricault, jamais Delacroix, dans leurs plus fiévreuses et plus turbulentes esquisses, ne sont arrivés à cet emportement, à cette rage, à cette férocité. Cette fois Tintoret a justifié pleinement son nom de Robusti; la vigueur ne saurait aller plus loin; cela est violent, exagéré, mélodramatique, mais revêtu d'une qualité suprême, la force [1]. »

Piscine Probatique [2]. (San Rocco, nef latérale de droite, après le premier autel.) — « C'est dans ce merveilleux ouvrage, dit de Brosses, que Tintoret a montré qu'il savait parfaitement, lorsqu'il voulait s'en donner la peine, ordonner sans furie, dessiner sans rudesse et colorier sans noirceur. » « Ni ciel, ni fonds; sauf le toit et quatre fûts de colonnes ioniennes, tout est corps et monceaux de corps, dos et poitrines nus, têtes, barbes, manteaux et linges, pêle-mêle monstrueux et pullulant d'hommes et de femmes renversés, appuyés les uns contre les autres, et tendant les bras vers le Christ sauveur. Une femme couchée sur le dos

[1] Th. Gautier.

[2] Gravée par Valentin Lefebvre.

tourne les yeux vers lui pour lui demander aide. Un torse énorme d'agonisant se penche et s'abat sur un tas de draperies avec un effort suprême pour se rapprocher de la guérison. Çà et là on voit émerger dans la lumière de beaux visages d'épouses suppliantes, des crânes chauves de vieux soldats, des poitrines musculeuses et de grandes barbes comme celles des vieux fleuves. Sur le devant, un serviteur colossal, sorte de portefaix et d'athlète, roidit ses cuisses et s'arc-boute sur ses reins pour emporter un amas de linges. Un autre, vieux géant, presque nu, est assis contre une colonne; ses jambes pendent, il est résigné comme un ancien habitant d'hôpital; sa peau rougie et flasque se ride à toutes les anfractuosités des muscles [1]. »

Triomphe de Venise. (Palais ducal, salle du Grand Conseil, compartiment central du plafond.) — Bien qu'en général Véronèse l'emporte sur tous par la gaieté et l'opulence, la finesse et le blond de son coloris, Tintoret l'a surpassé peut-être, ou du moins égalé, dans une des peintures qui décorent la salle du Grand Conseil. Le compartiment central

[1] H. TAINE.

du soffite, qui a la forme d'un parallélogramme, est un *Triomphe de Venise*, par Tintoret, voisin d'un autre *Triomphe de Venise* par Véronèse. A côté d'un coloriste aussi brillant et aussi rare, Jacopo a fait effort cette fois pour concilier le ressort de l'ensemble avec la transparence des ombres, et soutenir la concurrence d'un voisin redoutable, par des tons curieux, reflétés et d'une harmonie piquante. Le groupe d'en haut, Venise entourée de figures volantes et de cercles d'or, est tout à fait charmant. La draperie de Venise est d'un bleu rompu et fané. Au-dessous, le doge da Ponte et des sénateurs reçoivent les hommages des vaincus. Un grand escalier à trois faces conduit au trône. Les types des plus fiers bourgeois de la cité de Saint-Marc, des plus fins diplomates vénitiens, et un historiographe replet, occupent la partie inférieure, qui est sombre, car le tableau s'obscurcit à mesure que la composition descend [1]. »

Pour dire tous les travaux du plus fécond des peintres vénitiens, l'espace nous manquerait. Et

[1] Ch. Blanc.

d'ailleurs quel intérêt y aurait-il à rappeler l'existence « de ces croûtes enfumées et noirâtres qu'on rencontre à chaque pas dans les palais, les églises et les galeries, et qui sont plutôt d'un teinturier que d'un peintre[1] » ? Mais il est un certain nombre de toiles qui ne méritent pas d'être passées sous silence. Le Tintoret a peint à la Scuola di San Rocco une partie de la vie de Jésus-Christ, dans une quantité de grands tableaux. « La vie d'un autre peintre n'aurait pas suffi à faire tout ce qu'il a exécuté ici, et presque toujours fort bien. C'est là que le peintre trouvera une école inépuisable de dessin et de clairs-obscurs[2]. » On doit aller voir aussi à Santa Maria dell' Orto[3] l'*Adoration du veau d'or,* un ouvrage de la jeunesse de Tintoret et un de ceux peut-être « où son génie se déploie avec le plus d'audace et de bonheur[4] », et le *Jugement dernier :* Ridolfi et Boschini les ont tous deux décrits avec complaisance ; — à l'Académie des beaux-arts, le *Portrait du doge Mocenigo,* « un chef-

[1] Th. Gautier.

[2] Ch. de Brosses.

[3] Tintoret et Maria Tintoretta, sa fille, sont enterrés à Santa Maria dell' Orto.

[4] L. Davesiès de Pontès.

d'œuvre; le doge respire une dignité naturelle et simple. L'imitation des chairs y est voulue et frappante, mais poursuivie sans petitese. L'exécution, quoique serrée, conserve de l'ampleur; la couleur est d'une richesse contenue et sans tapage. On est en présence d'un homme qui va parler, d'un esprit qui pense. Ce portrait suffirait à établir la réputation de l'artiste en ce genre[1]. »

Après ces grande noms, Giovanni Bellini, Giorgione, Titien, Véronèse et Tintoret, maîtres incontestés de l'école vénitienne, il est juste de citer quelques autres peintres qui se sont élevés parfois à leur hauteur; tels Paris Bordone, Gentile Bellin, les deux Palma, Bonifazio, Leandro et Jacques Bassan, Marco Basaiti, Vittore Carpaccio, Canaletti.

L'Anneau de saint Marc, de PARIS BORDONE. (Académie des beaux-arts, salle XV, n° 492.)

« On ne connaît pas le maître, dit Ch. Blanc, si l'on n'a pas vu ce morceau bien supérieur à ses autres peintures. La scène est vue de profil. Le

[1] Ch. BLANC.

pauvre pêcheur [1], conduit devant le doge, qui est assis sous un dais magnifique, au milieu du conseil, s'avance d'un pas timide, et n'osant franchir les deux marches qui le séparent encore d'un si grand personnage, il lui tend l'anneau de saint Marc. La lumière, une lumière dorée, vénitienne, traverse en diagonale la chambre du Conseil, éclairant le doge et une partie des sénateurs qu'il préside, laissant une moitié du tableau dans une ombre égayée par des reflets... En ménageant un grand repos sur le devant de la composition, où il n'a placé qu'un petit gondolier [2] qui ouvre de grands yeux à la vue des robes rouges, le peintre a forcément concentré tout l'intérêt sur les deux figures principales : le pêcheur et le doge. La seule importance des autres personnages consiste dans la splendeur de leurs simarres en satin pourpre, en taffetas bleu clair. Le

[1] Th. Gautier (*Voyage en Italie,* p. 207-209) raconte la légende qui a inspiré ce chef-d'œuvre.

[2] Paris Bordone, dit Ch. Blanc, trouve tout simple de mettre sur le premier plan un gondolier assistant, sur sa gondole, à une scène qui se passe en plein Sénat de Venise, comme si le doge et les sénateurs siégeaient au bord du canal, au milieu d'une rue, dans un palais ouvert de tous côtés aux regards du passant.

coloris en est si charmant, si riche, si curieux de localité [1], si éclatant dans son harmonie, qu'il peut supporter le voisinage des plus beaux Titien. Quant à la touche, elle est mâle et suave tout ensemble, nourrie et ferme comme un Giorgione, fondue, effumée comme un Corrége... »

Miracle de la sainte Croix, de GENTILE BELLINI (1500). (Académie des beaux-arts, salle XVI, n° 529.)

« Gentile Bellin avait travaillé avec son frère pour la confrérie de San-Giovanni Evangelista. Cette communauté, *scuola,* possédait un morceau du bois de la vraie croix, envoyé par Pier Tommaso, patriarche de Constantinople, au grand chancelier de Chypre, qui l'avait donné à la scuola. Plusieurs miracles ayant été accomplis par ladite croix, les Frères de Saint-Jean firent peindre ces miracles,

[1] « Ce tableau a le mérite, assez rare dans l'école italienne, de représenter une légende populaire, une scène de mœurs, un sujet romantique enfin, tels que Delacroix ou Louis Boulanger l'auraient pu choisir et l'auraient traité dans la nuance de leur talent, et cela lui donne une physionomie à part et un attrait tout particulier. » (Th. GAUTIER.) Tel est le motif pour lequel on s'explique comment tant de chevalets sont toujours dressés autour de ce tableau, plus étudié, plus copié peut-être qu'aucun autre, même des maîtres supérieurs.

dont un s'était passé, disait-on, sur le pont voisin de San Lorenzo. La croix, portée un jour en procession, était tombée du pont dans le canal, et parmi les nombreuses personnes qui s'étaient jetées à l'eau pour la sauver, c'était Andrea Vendramino, le gardien en chef de la scuola, qui, par une grâce réputée miraculeuse, avait eu le bonheur de la repêcher. Telle était la donnée du tableau [1]. Gentile en tira bon parti sous le rapport du pittoresque [2]. » — « Ces moines de toute robe, ces patriciens, ces gens du peuple se jetant à l'eau, nageant et plongeant, tirant leur coupe pour retrouver le saint crucifix, présentent la physionomie la plus bizarre. Sur les berges se tient la foule en prière, attendant le résultat des recherches. Il y a surtout une file de dames agenouillées, les mains jointes, toutes couvertes de joyaux et de perles, en robe à taille courte, comme sous l'Empire, qui présentent une suite de profils se détachant les uns sur les autres avec une bonhomie gothique, d'une finesse, d'une beauté, d'une

[1] Ce sujet bizarre a été aussi traité par Lazzaro Sebastiani et Giovanne Mansueti.

[2] Ch. Blanc.

délicatesse et d'une variété extraordinaires : c'est étrange et charmant[1]. »

Procession dans la place Saint-Marc, de Gentile Bellini. (Académie des beaux-arts, salle XVI, n° 555.)

Grand morceau des plus intéressants, véritable curiosité archéologique. On y voit ce qu'était la place Saint-Marc à l'époque où fut peint le tableau en 1496. « On ne saurait imaginer, dit Th. Gautier, une collection plus complète des costumes de l'époque; le faire patient et minutieux de l'artiste ne laisse perdre aucun détail. Rien n'est sacrifié, tout est rendu avec la conscience gothique. Chaque tête doit être un portrait, et un portrait ressemblant comme un daguerréotype, plus la couleur. »

Le Mauvais Riche, de Bonifazio[2]. (Académie des beaux-arts.) — Chef-d'œuvre du maître, apparte-

[1] Th. Gautier.

[2] Cette seule salle, outre le *Mauvais Riche,* contient une *Adoration des Mages, le Christ et la femme adultère, Saint Jérôme et sainte Marguerite, Saint Marc, Jésus sur le trône entouré de saints personnages,* « toiles du plus grand mérite, dit Th. Gautier, et qui supportent vaillamment le voisinage de Titien, de Tintoret et de Paul Véronèse ».

nait à la famille Grimani, de Venise. Il a été très-intelligemment copié par M. Serrur, à qui l'on doit déjà le beau fac-simile de l'*Assunta*.

Tableau superbe, qui fait une brillante figure à l'Académie de Venise, et où il tient tête aux plus illustres. Le riche[1] est à table entre deux belles Vénitiennes, blondes, voluptueuses[2]. Il tient dans sa main la main de la plus belle; mais celle-ci, indifférente à cette caresse, est occupée de la musique qu'un homme et une femme exécutent près de la table, en suivant des yeux un cahier tenu par un petit nègre. Le pauvre est au coin du tableau à droite. Il est à genoux et se tient à distance. Personne ne fait attention à lui, le chien du logis le vient flairer. Des épisodes de la vie opulente remplissent le reste du tableau et ses plans successifs. Dans la cour du château pavée de marbre, s'agitent des varlets, des pages, un fauconnier, un majordome à cheval qui donne des ordres, et l'on aperçoit, par delà le mur peu

[1] « ..Avec l'expression morne et dure de la sensualité qui se gorge sans s'assouvir. » (H. TAINE.)

[2] « De pareilles courtisanes nous feraient peur; elles sont trop bornées et trop charnelles; leurs bras nous terrasseraient; elles ont le regard trop dur. » (H. TAINE.)

élevé de la cour, un beau jardin où les promeneurs s'arrêtent à regarder un paon. A gauche du tableau, sur le premier plan, dans l'ombre, on distingue deux jeunes serviteurs baissés sur un bassin à rafraîchir et dont l'un boit à une coupe. Une colonne de marbre sépare ce groupe de celui que forment au centre le mauvais riche et ses convives, quisont eux-mêmes séparés de Lazare par une colonne semblable. Ainsi rejeté dans un compartiment du tableau, le pauvre se trouve plus éloigné du festin, plus isolé, plus en vue, plus intéressant, et le sens de la parabole est mieux exprimé [1]. Mais ce Lazare n'est qu'un prétexte ; « le véritable sujet du tableau est un repas de seigneurs avec leurs courtisanes, leurs maîtresses, au fond d'un de ces beaux palais qui baignent leur pied de marbre dans l'eau verte du Grand Canal [2] ».

Quelque attrayante, quelque chaleureuse que soit la couleur de ce morceau, « il y manque, dit Ch. Blanc, cette heureuse intelligence du clair-obscur qui, subordonnant le ton local au ton général, fait jouer à chaque couleur son rôle dans la distribution

[1] Ch. Blanc.
[2] Th. Gautier.

des lumières et des ombres ». Plus loin, le grand critique d'art ajoute : « Oui, le défaut le plus ordinaire de Bonifazio, c'est l'éparpillement de la lumière. Les clairs chez lui ne se font pas équilibre; ils sont d'ailleurs trop souvent jetés près du cadre; il en résulte que la composition, au lieu de se résumer, se morcelle, et, au lieu de se concentrer, se disperse. Parfois même elle semble coupée sur une toile plus grande. »

La Légende de sainte Ursule, de VITTORE CARPACCIO. (Académie des beaux-arts, salle XVI.)

Vittore Carpaccio, le Memling de Venise, et qui, d'après Ch. Blanc, « serait bien supérieur à Jean Bellin », a dix tableaux à l'Académie des beaux-arts[1]

[1] Voici les sujets de ces dix tableaux :

N° 533. *Le Songe de sainte Ursule.*
N° 537. *Le roi Maurus congédie les ambassadeurs du roi d'Angleterre qui lui avaient demandé la main de sa fille.*
N° 539. *Les ambassadeurs du roi d'Angleterre devant Maurus.*
N° 542. *Le prince anglais prend congé de son père; ils rencontrent sainte Ursule, les époux s'embarquent.*
N° 544. *Sainte Ursule arrive à Cologne avec les vierges.*
N° 546. *Sainte Ursule et son époux sont reçus par le Pape devant les portes de Rome.*
N° 549. *Retour des ambassadeurs du roi d'Angleterre avec la réponse du roi Maurus.*
N° 552. *Rencontre de sainte Anne avec saint Joachim; le roi saint Louis et sainte Ursule.*

relatifs à la légende de sainte Ursule; ils sont peints sur toile et proviennent tous de la chapelle de sainte Ursule, dans la scuola de ce nom, à Venise. Ils ont tous été gravés par Giovanni del Piau et Galinberti. Ils ont été endommagés par le temps et par des restaurations (1623-1752) peu habiles. Les dates sont : 1490, 1491, 1493, 1494, 1495. Autrefois, ces tableaux légendaires ornaient la chapelle de sainte Ursule, près de l'église Saint-Jean et Paul. Zanetti raconte que souvent il allait se cacher dans un coin de la chapelle pour y observer les bonnes gens qui venaient y faire leurs dévotions, et qu'après une courte prière, et souvent même avant de l'avoir terminée, ils restaient ébahis et comme en extase devant les figures de Carpaccio, *restano sospese il volto e la mente*.

« Rien, dit Th. Gautier, n'est plus élégant, plus juvénilement gracieux que la suite de peintures où Vittore Carpaccio a représenté la vie de sainte Ursule. Ce Carpaccio a le charme idéal, la

N° 554. *Martyre de sainte Ursule et des vierges; à droite, les funérailles de la sainte.*

N° 560. *Sainte Ursule en gloire.*

sveltesse adolescente de Raphaël dans le *Mariage de la Vierge,* un de ses premiers et peut-être le plus charmant de ses tableaux; on ne saurait imaginer des airs de tête plus naïvement adorables, des tournures d'une plus angélique coquetterie... »

Les deux aptitudes de Carpaccio (l'intimité du sentiment et le goût des magnificences extérieures) se montrent avec une égale intensité dans cette série de toiles. Mais, ajoute Ch. Blanc, en ce qui regarde l'exécution, la légende de sainte Ursule n'est pas le plus bel ouvrage du peintre[1]; elle est traitée avec un peu de sécheresse et une certaine dureté de contours. Carpaccio ne connaît pas le secret de la perspective aérienne, c'est-à-dire l'art de faire fuir les lointains par l'indécision progressive de la touche.

La Résurrection de Lazare, de Leandro Bassano. (Académie des beaux-arts).

C'est le premier et le meilleur des ouvrages de

[1] La *Présentation de Jésus au temple* est généralement considérée comme son chef-d'œuvre. C'est le tableau dont a parlé Vasari. Il provient de l'église San-Giobbe à Venise, et se trouve aujourd'hui à l'Académie des beaux-arts.

Léandre à Venise. Néanmoins « c'est la poésie de l'Évangile traduite en prose, et en prose vulgaire[1] ». Ce qui frappa surtout Ch. Blanc la première fois qu'il vit cette toile, « ce fut le côté pittoresque de cette composition, nombreuse, étoffée, remplie de force et de relief, travaillée avec soin, finie avec amour ». Léandre Bassan poussa le mérite de l'exécution jusqu'au point de se faire pardonner ce qui manque d'intelligence à ses airs de tête et d'expression à ses personnages. Chacun en effet est posé, chacun se remue ou gesticule « non pas tant selon les convenances morales que suivant les besoins du clair-obscur ». Quant à Lazare, au moment où la vie lui est rendue, « il paraît encore engourdi du sommeil de la mort, et n'a recouvré la vie qu'à moitié[2] ».

Th. Gautier, qui avait « horreur des Bassans grands et petits », convient que la *Résurrection de Lazare* « vaut mieux que les entrées et les sorties de l'arche, et les parcs rustiques... »

Ces héritiers de noms illustres sont loin de

[1] Ch. Blanc.
[2] *Ibid.*

clore la liste des peintres vénitiens. Malheureusement, quand on a vu tant de morceaux suprêmes et sans rivaux, l'admiration est fatiguée ; il ne reste plus aucun désir de connaître les artistes qui ont brillé d'un éclat moins vif.

Si nous nous sommes arrêté longuement aux Olympiens de l'art, aux maîtres des maîtres, c'est que nous ne sommes pas de ceux qui pensent qu'un tableau ne se décrit pas, qu'il faille le voir, le caractériser d'un trait si on le trouve, et passer outre. Nous croyons au contraire que la critique peut nous initier aux secrets de la forme, aux mystères de l'art, et former en nous ce goût qui les juge. « Qui n'apprend pas à voir ne voit pas », disait avec raison Saint-Marc Girardin. Tout, en effet, ne s'apprend-il pas en ce monde, et l'art comme le reste? En résumé, qu'est-ce que l'art? Une science, celle du charme et de la beauté [1].

[1] Th. Gautier, *Entretiens.*

APPENDICE

COURONNE POÉTIQUE DE VENISE.

Cui nescio an terrarum orbis parem habeat.

(PÉTRARQUE.)

Si pelago Tiberim præfers, urbem aspice utramque:
Illam homines dices, hanc posuisse deos.

. . . .

Quis Venetæ miracula proferat urbis?
Una instant magni quæ simul orbis habet
Salve, Italum Regina, altæ pulcherrima Romæ
Æmula quæ terris, quæ dominaris aquis!
Tu tibi vel reges cives facis; o Deus, o Lux
Ausoniæ, per quam Libera turba sumus
Per quam Barbaries nobis non imperat et sol
Exoriens nostro clarius orbe nitet!

(SANNAZAR.)

O d'Italia dolente
Eterno lume
Venezia!

(CHIABRERA.)

II

On dirait la Cybèle des mers, fraîchement sortie de l'Océan, se dessinant sur l'horizon aérien avec sa tiare d'orgueilleuses tours, sa démarche majestueuse, comme la souveraine des eaux et de leurs divinités. Et elle l'était vraiment ; — les dépouilles des nations formaient la dot de ses filles, et les perles de l'inépuisable Océan tombaient dans son giron en pluie étincelante ; elle était vêtue de pourpre, et les monarques croyaient grandir leur majesté en s'asseyant à ses banquets.

III

A Venise, les chants du Tasse n'ont plus d'échos, et le gondolier rame silencieux ; ses palais tombent en ruine sur le rivage, et il est rare que la musique s'y fasse entendre ; à Venise, ces temps ne sont plus ; mais la beauté y est toujours ; les empires s'écroulent, les arts s'éteignent, — mais la nature ne meurt pas : elle n'a pas oublié que Venise autrefois lui fut chère, qu'elle était le banquet de l'univers, le bal masqué de l'Italie.

IV

Mais pour nous, elle a un charme plus puissant encore que sa renommée historique, que son long cortége de puissantes ombres qui, voilées de tristesses, pleurent sur l'empire évanoui de la cité veuve de son doge ; notre trophée à nous ne périra pas avec le Rialto : Shylock le Maure et Pierre résisteront aux outrages du temps ! Ce sont les clefs de la voûte ! et tout aurait disparu, qu'ils repeupleraient pour nous la rive solitaire.

XI

L'Adriatique, aujourd'hui veuve, pleure son époux. Son hyménée annuel ne se renouvelle plus ; et le Bucentaure se moisit, parure oubliée de son veuvage ! Saint-Marc voit

encore son lion occuper le lieu qu'il occupait jadis ; mais il n'est plus qu'une dérision amère de son pouvoir flétri, sur cette place glorieuse qui vit un empereur paraître en suppliant, et les monarques contempler d'un œil d'envie Venise reine des flots, épouse à la dot sans égale.

XVIII

Je l'ai aimée dès mon enfance. — Elle était pour moi la cité de mon cœur, la ville enchantée s'élevant du sein de la mer comme un temple aux colonnes liquides, le séjour de la joie, le bazar des richesses. L'art magique d'Otway, de Radcliffe, de Schiller, de Shakespeare, avait gravé dans mon esprit son image ; et bien que je l'aie retrouvée dans son deuil, elle ne m'en est pas moins chère, plus chère peut-être aux jours de son affliction qu'alors qu'elle était aux regards du monde un spectacle et une merveille.

XIX

Je puis la repeupler à l'aide du passé, et son présent a encore de quoi occuper le regard, la pensée et la méditation mélancolique, plus même que je n'en demandais et que je n'espérais en trouver ; et parmi les jours les plus heureux qui sont entrés dans la trame de ton existence, il en est, ô Venise ! qui se sont teints de tes couleurs ! S'il n'était des sentiments que le temps ne peut engourdir, ni la douleur ébranler, tous les miens seraient maintenant muets et glacés.

(Lord Byron, *Childe-Harold,* chant IV.)

A VENISE.

O Venise ! Venise ! quand tes murailles de marbre seront de niveau avec tes ondes, le cri des nations s'élèvera sur les ruines de tes palais, et sur les bords de la mer agitée il y aura une grande lamentation ! Si moi, pèlerin du nord, je pleure sur toi, que doivent donc faire tes enfants ?...

. . . .

Gloire, Puissance, Liberté, Trinité sainte ! comme vous planiez noblement sur ces remparts ! Aux jours où Venise excita l'envie des peuples, une ligue formée des nations les plus puissantes put abattre, mais n'étreignit pas son génie. Tous s'intéressèrent à sa destinée ; les monarques admis à ses banquets connurent et aimèrent leur hôtesse, et tout en l'abaissant ils ne purent apprendre à la haïr.....

. . . .

Le nom de République a disparu des trois quarts du globe gémissant ; Venise est écrasée, la Hollande daigne accepter un sceptre et endurer la pourpre royale.....

(LORD BYRON.)

*
* *

VENISE.

Dans Venise la rouge
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.

Seul assis à la grève,
Le grand lion soulève
Sur l'horizon serein
Son pied d'airain.

Autour de lui par groupes
Navires et chaloupes,
Pareils à des hérons
Couchés en ronds,

Dorment sur l'eau qui fume
Et croisent dans la brume
En légers tourbillons
Leurs pavillons.

(A. DE MUSSET.)

*
* *

Padoue est un fort bel endroit
Où de très-grands docteurs en droit
Ont fait merveille ;
Mais j'aime mieux la polenta
Qu'on mange au bord de la Brenta
Sous une treille.

Sans doute tu l'as vue aussi
Vivante encore, Dieu merci !
Malgré nos armes,
La pauvre vieille du Lido
Nageant dans une goutte d'eau
Pleine de larmes.

Toits superbes ! froids monuments !
Linceul d'or sur des ossements !
Ci-gît Venise.
Là mon pauvre cœur est resté.
S'il doit m'en être rapporté,
Dieu le conduise !

(A. de Musset.)

*
* *

PROMENADE AU LIDO.

Arrête, gondolier ; que ta barque un moment
Cesse de fendre les lagunes ;
L'essor qu'elle a reçu va mourir lentement
Sur les sables noirs de ces dunes.
Gondelier, je reviens ; je viens dans un moment
Prêter l'oreille aux infortunes
De Clorinde et de son amant.

Souvent un étranger qui parcourait ces rives
Prit plaisir aux accords de vos stances plaintives.
Je veux voir si ces lieux déserts

Ont gardé de lui quelque trace ;
Car il aima, souffrit, chanta comme le Tasse,
Dont tu viens de chanter les vers.....

Lido, triste rivage ! ô mer, plus triste encore,
Qui frémisais d'amour, quand les flots empressés
S'entr'ouvraient pour l'anneau tombant du Bucentaure,
Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés !

Rialto n'entend plus le chant des barcaroles :
Adieu la soie et l'or mollement enlacés,
Qui tombaient en festons sur le fer des gondoles :
Des fêtes de Saint-Marc les beaux jours sont passés.

Que de fois dans sa rêverie,
Sur ce bord dont l'écho répète encor son nom,
Alors qu'il errait sans patrie,
Ces souvenirs de deuil ont poursuivi Byron !
Souvenirs où son cœur, abreuvé d'amertume,
Trouvait dans ses ennuis de douloureux appas,
Tandis que le coursier qu'il blanchissait d'écume
Faisait jaillir le sable où s'imprimaient ses pas.
Non, Venise n'est plus : ses tranquilles tyrans
Marchent la tête haute, entre les deux géans,
Qui virent de ses chefs le courroux tutélaire
Frapper les cheveux blancs qu'elle avait révérés,
Quand la hache des lois, de degrés en degrés,
Fit bondir d'un tyran la tête octogénaire.

Où donc sont ces héros ? Où sont-ils ? — Sous ta main,
Qui touche leurs froides reliques.
Où sont-ils ? — Cherche-les, au seuil de ces portiques,
Dans l'immobilité d'un simulacre vain,
Dans ces marbres debout sur des tombeaux gothiques...
Ses héros aujourd'hui sont de marbre et d'airain.

Que dis-je ? de leurs yeux l'éclair encor s'élance :
Ils respirent encor sur ces murs où Palma,

Où du fier Tintoret la main les anima.
Le pinceau du Bassan fait parler leur silence.
Vous vivez, Lorédan, Bembo, Contarini,
Vous vivez sur la toile, où le Croissant puni
Livre ses crins captifs à vos pieux courages ;
Vous ne pouvez mourir... les morts sont vos enfants,
Les morts sont les guerriers qui peuplent ces rivages,
Et passent devant vos images
Sans s'affranchir de leurs tyrans.

Gondolier, je reviens ; en fendant les lagunes,
Rends à ton noir esquif son doux balancement,
Et chante-moi les infortunes
De Clorinde et de son amant.

(CASIMIR DELAVIGNE.)

*
* *

VENISE.

On arrive, on descend dans la gondole agile,
Elle part, et l'on va, d'un glissement léger,
Sur l'eau de ce canal qui traverse la ville,
Et dans un rêve étrange on sent l'esquif nager.

Le ciel est d'un bleu clair, l'onde rose et tranquille ;
On n'ose plus parler, on n'ose plus bouger,
Et l'on voit seulement les palais à la file
Qui semblent de la rive en silence émerger.

J'ai senti ce bonheur, j'ai connu cette extase !
J'ai vu tous ces palais dont l'eau mouille la base,
Ces portiques de marbre aux airs mystérieux !

J'ai vu le vieux lion, le pont noirci, le dôme,
Et devant ce passé qui flotte sous les cieux
Moi-même je croyais n'être plus qu'un fantôme !

(J. AUTRAN.)

LE LIDO.

Lido ! Lido ! j'ai vu tes grèves désolées,
Ton sable jaune et fin, où confuses, mêlées,
On retrouve le soir les traces des serpents
Au soleil de midi déroulés et rampants :
Ici venait Byron ; d'un œil mélancolique
Il regardait au loin briller l'Adriatique,
Où, pour dompter son âme, il poussait au galop
Son coursier hennissant au bruit de chaque flot ;
Et le noble animal écrasait les vipères
Qui gagnaient en sifflant leurs venimeux repaires ....

(Brizeux.)

* * *

VENISE !

Venise, en arrivant du côté du Lido,
Apparaît tout à coup, merveilleuse, ineffable,
Souriante et flottant sur l'eau,
Comme la Vénus de la Fable.

Qu'elle est belle ! s'écrie, en lui tendant les bras,
Le voyageur qui la contemple ;
De la sérénité cette ville est le temple,
Sous ce ciel radieux elle ne souffre pas.

Son aspect aux regards déroule une féerie ;
Son blond palais ducal, aux moresques balcons,
Découpe dans les airs sa svelte galerie,
Et son lion ailé fuit dans les airs profonds !

Les dômes de Saint-Marc et les Procuraties
Étalent au soleil l'azur, le marbre et l'or ;
Cent églises, des flots sorties,
Sonnent leur carillon... Venise vit encore !.....

N'approchez pas ! Venise est morte,
Son dernier glas a retenti,
Chaque palais a clos sa porte,
Comme quand le maître est parti ;

Les gondoles gisent en files,
Dans chaque lagune qui dort,
Comme des bières immobiles,
Sous le noir linceul de la mort.

Les gondoliers au vol rapide
Ne jettent plus leurs joyeux cris ;
A l'entour de la cité vide,
Rôdent les uniformes gris.

Pourtant on veut la voir, la cité douloureuse...
Ainsi, durant deux mois, j'ai parcouru, rêveuse,
Ces grands palais déserts que l'Autriche ferma,
Où Musset a souffert, où lord Byron aima !

(Louise Colet.)

VENISE CÉLÉBRÉE PAR LA PEINTURE.

Paul Véronèse.

Apothéose de Venise, ou Venise couronnée par la Gloire (l'un des deux compartiments ovales du plafond de la grande salle du Grand Conseil, au palais ducal).

Venise sur un trône, au plafond de la salle de l'Anti-Collége, au palais ducal.

Tintoret.

Venise au milieu des divinités, une des trois grandes compositions qui occupent le centre du plafond de la grande salle du Grand Conseil, au palais ducal.

Venise reine de la mer, ovale, salle des Pregadi, au palais ducal, grand carré, au centre.

Palma le jeune.

Venise couronnée par la Victoire, l'une des trois grandes compositions qui occupent le centre du plafond de la salle du Grand Conseil, au palais ducal.

Vues de Venise.

Les *Vues de Venise* peintes par Canaletti sont très-nombreuses. Il n'est guère de musée et l'on pourrait dire de galerie un peu importante qui n'en renferme quelques-unes :

Le Louvre possède un véritable chef-d'œuvre, la *Vue de la Madonna della Salute ;*

Le musée des Offices a une *Vue du palais ducal,* et une *Vue du Grand Canal* prise du pont du Rialto;

L'Académie des beaux-arts de Venise, une *Vue de la Scuola de San Marco ;*

La galerie de Dresde, une *Vue du Grand Canal* prise du théâtre San Angelo, une *Vue de la place et de l'église Saint-Marc,* une *Vue de la place et de l'église San Giacomo,* une *Vue de la Piazzetta,* etc.;

La National Galery, deux vues du *Grand Canal,* dont l'une a été gravée par Le Keux et par E. Challis.

Canaletti a gravé à l'eau-forte un certain nombre de vues de Venise. C'est d'après ses dessins que Vicentino a publié en 1742 un recueil d'estampes intitulé : *Urbis Venetorum prospectus celebriores.* D'autres planches ont été gravées d'après lui par Gio.-B. Brustoloni (20 pièces), Fabrio Berardi et Giuseppe Wagner (6 pièces, 1742), J. B. Lienard et Niquet, F. Martens, etc.

Canaletti a eu beaucoup d'imitateurs. Les plus habiles sont : Berardo Bellotto, son neveu, et Franceco Guardi.

Les musées de Dresde et de Naples possèdent plusieurs tableaux du premier.

Le Louvre a du second sept compositions animées par d'intéressantes scènes de mœurs vénitiennes : la *Fête du*

jeudi gras; la *Fête du Corpus Domini;* le *Couronnement du doge;* le *Bucentaure sortant du port du Lido le jour de l'Ascension,* etc.

Parmi les autres imitateurs de Canaletti, citons Jacopo Marieschi, Antonio Vicentino, Giuseppe Moretti, Francesco Battaglioni.

Le Louvre a une *Vue de la place et de l'église Saint-Marc,* et une *Vue de la Piazzetta,* qui, après avoir été longtemps attribuées à l'école de Canaletti, sont cataloguées aujourd'hui comme ayant été peintes par Gaspari van Witel, d'Utrecht (Giuseppe Vanvitelli).

Citons encore comme ayant été inspirés par Venise antérieurement à Canaletti : Luca Carlevarus (1705), P. de Jode le Vieux, Leandro Bassano, Pietro Malombra, Marco Vecellio, Mathieu Merian, Gaspard Bouttats (110 planches gravées), L. P. Boitard et Fletscher (12 vues de Venise), Beauvais (3 vues).

En 1826, F. Martens a gravé le *Panorama de Venise* (grand in-folio).

Beaucoup de peintres de notre siècle nous ont offert des vues de la ville des doges; quelques-uns même, tels que J. Joyant, W. Wyld et Ziem, se sont fait une spécialité de ce genre de sujets.

Principaux sujets de J. Joyant (1803-1854) :

Vue de l'église de Santa Maria della Salute, exposée en 1835.

Vue du Palais Ducal, exposée en 1835.

La *Cour du palais des doges* (Salon de 1838).

L'*Église des Frari* et le *Pont du Rialto* (Salon de 1841).

Le *Pont San Lorenzo;* la *Riva del Schiavoni;* le *Grand Canal,* et une nouvelle *Vue de la Salute* (Salon de 1844).

La *Douane de mer* (Salon de 1847).

Une troisième *Vue de la Salute* (Salon de 1850).

Une seconde *Vue du Rialto* (Salon de 1852).

De M. William Wyld (né à Londres, mais habitant Paris) :

Vue de Venise au soleil levant (Salon de 1839).

Madonna della Salute (1839).

La Porta della Carta (1841).

Vue de l'île de San Giorgo (1850).

Vue du couvent arménien (1850).

Régate à Venise; le *Grand Canal; Riva dei Schiavoni* (1855).

Nouvelle *Vue de la Riva dei Schiavoni* (1870).

De Ziem :

Vue prise dans le Grand Canal (Salon de 1849).

Venise le soir (tableau exposé en 1855 et qui fait partie de la galerie de Morny).

Vue de Venise, prise du jardin français (Salon de 1852).

Venise un soir de septembre, après la pluie (Salon de 1856).

Venise au crépuscule (Exposition universelle de 1867).

Venise le matin (1867).

Une *Partie de plaisir à Venise* (Salon de 1868).

Une très-belle *Vue de Venise au soleil couchant* a figuré à la vente Liebermann en 1876.

Enfin Bonington a exposé au Salon de 1827 une *Vue du Palais Ducal,* dont Jal a fait cet éloge enthousiaste : « C'est un chef-d'œuvre. J'aime mieux cela que les Canaletti, si justement vantés... »

Voici dans l'ordre alphabétique les noms de quelques autres peintres de notre temps à qui l'on doit des vues de Venise :

Fabius Brest (Salons de 1868, 1872, 1873, 1874); Ch. Busson; I. Caffi (1855); A. Colin (1834); Cordier (1874); Dejuine (1831); Delacour (1835); C. Ferrari (1852); E. Flandrin (1826); A. Francia (1863); Fromentin (1857); L. Gaucherel (1874); Gudin (1834); E. Hammann (1864); J. C. Hook (1855); E. Laborne (1873); J. Lucas (1864); W. Linton (1855); F. de Mercey (1831); Van Moer (1861); L. Mouchot (1873); Justin Ouvrié

(1839); A. Paschuti (1875); Ant. Perrot (1842); Porcher (1870); E. Raffort (1847); D. Roberts (1855); A. Rosier (1864); H. de Rossi Gossolo (1864, 1865, 1874, 1876); baronne Nathalie de Rothschild (1865-1870); Sabatier (1848); H. Sebron; E. du Sommerard (1841); B. Stange (1855); L. Thiénon (1844); Turpin de Crissé (1835).

Des vues de Venise ont été gravées par W. Miller, T. A. Prior, Léon Gaucherel.

Enfin en terminant nous devons rappeler que c'est à Venise qu'Eugène Delacroix a placé la scène de ses tableaux les plus émouvants et les plus dramatiques :

Le *Supplice des Foscari ;*

La *Décapitation de Faliero ;*

La *Mort tragique de Desdemona.*

LES VÉNITIENNES

(PAGES D'ESTHÉTIQUE).

> Le visage humain n'est-il pas aussi digne d'attention que l'architecture? Le modèle ne vaut-il pas le tableau, et l'œuvre de Dieu, l'œuvre de l'art?
>
> (Th. GAUTIER.)

SAINT-DIDIER :

« Quand on arrive de France à Venise, on trouve aux dames vénitiennes un air si différent de celui de France, qu'on ne croirait pas que les yeux s'y puissent facilement accoutumer. Mais lorsqu'on a veu le reste de l'Italie, l'on tombe aisément d'accord que les gentils-donne se mettent fort bien. Après leurs beaux points et leurs jupes magnifiques en or et en argent, elles n'ont rien qui les orne davantage ni qui leur sied si bien que les fleurs qu'elles portent, particulièrement à la tête ; elles les mettent de si bon air sur un costé de leur grande coiffure étalée, que cela fait le meilleur effet du monde ; aussi elles en ont dans

toutes les saisons ; et c'est le plus agréable présent qu'un amant leur puisse faire, lequel reçoit souvent comme une faveur très-singulière la fleur qui a eu la préférence sur les autres, et la dame lui envoye, après l'avoir portée au milieu du sein, qu'elles ont fort découvert. »

*
* *

Arthur Young (*Voyage en Italie*, 1787) :

« Les Vénitiennes sont certainement d'une très-grande beauté, leur teint est délicat, et les Français les trouvent pâles parce qu'elles ne mettent pas de fard. Mais ce n'est ni la taille, ni le teint, ni les traits qui les distinguent ; c'est l'expression, le jeu de physionomie : on y reconnaît une douceur exempte de l'insipidité, sa compagne ordinaire ; ce sont des charmes dont la magie s'adresse plutôt à la sensibilité qu'à l'admiration, qui font plutôt battre le cœur qu'elles ne font se répandre en louanges. Il faut bien qu'elles soient belles pour racheter la laideur de leur costume : la mode maintenant est de porter un long manteau de drap et un tricorne. Chez nous, le chapeau rond est rendu féminin par des plumes, des rubans ; mais ici une fois les jupons cachés, on doit y regarder à deux fois avant de savoir à quel sexe on a affaire... »

*
* *

De Brosses (*Lettres écrites d'Italie*, tome I, p. 181) :

« ...J'ajouterai que les femmes sont plus belles ici qu'en aucun autre endroit, surtout parmi le peuple. Ce n'est pas qu'on y trouve plus qu'ailleurs des beautés ravissantes, mais communément le grand nombre est joli, et en général elles ont toutes la taille et le teint beaux, la bouche grande et agréable, les dents blanches et bien rangées. »

*
* *

Byron (*Beppo*) :

« Elles ont encore de jolis visages, ces Vénitiennes, des

yeux noirs, des sourcils arqués, une expression charmante, comme celles qu'ont copiées d'après les Grecs les anciens artistes, mal imités par les modernes, et lorsqu'on les voit appuyées sur leurs balcons, on les prendrait pour autant de Vénus du Titien (la meilleure est à Florence), ou on les dirait détachées d'un tableau de Giorgione.

« Je disais donc que les Vénitiennes sont comme un portrait de Giorgione, et telles elles sont en effet, surtout vues à leurs balcons (car la beauté gagne quelquefois à être regardée de loin), alors qu'elles se montrent comme une héroïne de Goldoni, en dehors de la jalousie ou par-dessus la rampe ; et à vrai dire, elles sont pour la plupart très-jolies, et aiment un peu à se laisser voir, ce qui est vraiment dommage. »

*
* *

Byron (*Lettres à Murray*, CCLIX) :

« La race des femmes me paraît belle en général ; les classes les plus élevées ne sont pas à beaucoup près les plus favorisées de la nature ; bien au contraire, elles sont considérées par leurs compatriotes mêmes comme en étant fort maltraitées. »

*
* *

G. Sand :

« Les Vénitiennes sont coquettes et amoureuses de parures. La richesse de leurs toilettes fait un singulier contraste avec le sans façon de leurs habitudes. Est-ce à cette simplicité seigneuriale qu'il faut attribuer la manière hardie dont les hommes du peuple les regardent ? Un cocher de fiacre à Paris n'est pas un homme pour la femme qui monte dans sa voiture. Ici un gondolier regarde la jambe de toute femme qui sort de sa gondole. La sentence de la Bruyère : Un jardinier n'est un homme qu'aux yeux d'une religieuse, serait un non-sens à Venise... »

Th. Gautier :

« Le type brun méridional est assez rare à Venise parmi les femmes, quoique fréquent chez les hommes...

« Nous avons vu là de bien charmantes têtes... Les lignes de la figure, sans arriver à avoir la régularité grecque, régularité presque architecturale et qui est comme le poncis de la beauté, ont néanmoins un rhythme qui manque aux visages du Nord, plus tourmentés par la pensée et les multiples inquiétudes de la civilisation. Les nez sont plus purs, plus francs d'arête que les nez septentrionaux, toujours pleins d'imprévu et de caprice. Les yeux ont aussi cette placidité brillante inconnue chez nous et qui rappelle le regard clair et tranquille de l'animal : ils sont noirs très-souvent, malgré la teinte blonde des cheveux ; la bouche a cette *smorfia,* espèce de sourire dédaigneux plein de provocation et de charme, qui donne tant de caractère aux têtes des maîtres italiens.

« Ce qu'il y a de charmant surtout chez les Vénitiennes, c'est la nuque, l'attache du col et la naissance des épaules. On ne saurait rien imaginer de plus svelte, de plus élégant, de plus fin, de plus rond. Il y a du cygne et de la colombe dans ces cols qui ondulent, se penchent et se rengorgent; sur les nuques se tordent toute espèce de petits cheveux follets, de petites boucles rebelles échappées aux morsures du peigne, avec des jeux de lumière, des petillements de soleil, des éclairs d'ombre à ravir un coloriste... »

* * *

Arsène Houssaye :

« Je n'avais pas encore vu de Vénitiennes. Tout d'un coup je vis apparaître, comme par magie, un tableau de Paul Véronèse dans tout son éclat et toute sa désinvolture. C'étaient quatre jeunes filles blondes-brunes à reflets dorés, des filles du peuple vives et paresseuses, cherchant le soleil et le gondolier. Chaque fille du peuple à deux amants pareil-

lement aimés : le soleil et le gondolier; le règne de l'un commence quand l'autre achève le sien.

« En voyant passer dans leur nonchalance de reine ces belles filles nées pour être belles et non pour le travail, j'admirais tour à tour Dieu dans son œuvre et Paul Véronèse par le souvenir. Elles allaient à peine vêtues de l'air du temps. Elles n'ont ni bonnet ni chapeau, ni aucune de ces horribles inventions des femmes du Nord qui ont peur de s'enrhumer. Leurs cheveux abondants sont à peine retenus sur la nuque par un peigne d'écaille. Il y a toujours quelque touffe indocile qui s'échappe bruyamment comme une gerbe d'or. Leur robe est à peine agrafée; leur corsage orgueilleux rappelle celui de la maîtresse de Titien au Musée du Louvre; il n'est pas beaucoup plus voilé. Elles se drapent en chlamyde avec une majesté orientale dans un châle de cent sous. Quelquefois elles se drapent sur la tête comme les Espagnoles. Elles traînent avec beaucoup de grâce des mules de bois ou de maroquin, d'une jolie coupe, à haut talon. Elles sont d'assez belle taille cependant pour ne pas rappeler le vers de Juvénal :

Breviorque videtur
Virgine Pygmea nullis adjuta cothurnis.

C'est-à-dire, quand elle n'a pas ses patins, elle paraît plus petite qu'une Pygmée.

Elles sont toutes coloristes; elles cherchent les couleurs amies ou les oppositions harmonieuses. Il semble qu'elles aient été à l'atelier des peintres vénitiens du siècle d'or. C'est bien le même effet violent, le même amour des teintes ardentes, le même style étoffé, n'atteignant ni au simple ni au sublime, mais éclatant en magnificence théâtrale... »

⁂

Armand Baschet :

« Longtemps je cherchai sans les rencontrer autre part qu'en peinture ces chevelures aux splendides reflets qui nous étonnent et nous ravissent dans les portraits que

le seizième siècle nous a légués. Vainement je parcourus tous les quartiers de Venise, ceux de Castello et de Canareggio en particulier, où se conserve, dit-on, le plus pur type vénitien. Je vis sortir des ateliers des ouvrières en perles, et du *Fondaco dei Turchi,* aujourd'hui manufacture des tabacs, une multitude de *giovanette* qui, leur journée remplie, retournent dans leurs demeures par les directions les plus opposées ; je me mêlai à la foule qui, chaque dimanche, encombre la place Saint-Marc ; je cherchai au *Guardinetto* et à la *Piazzetta,* parmi les patriciennes qui y promènent leur loisir ; je cherchai au Carnaval, dans les curieuses petites salles des cafés de Florian, de Sutil, de Specchi, de la Vittoria et du Campo San Bartolomeo, parmi les jeunes bourgeoises en fraîches toilettes de bal, qui viennent, sous le respectable patronage de leurs mères, au-devant des lazzi et des *improvisazioni* de tous les arlequins et autres galants masques de la ville... Partout je rencontrai ce type de brune vive et piquante que dans son gracieux dialecte le Vénitien appelle *una moretta;* mais nulle part les héroïnes blondes de Giorgione, de Véronèse et de Titien. Je n'étais pas de mon temps quand je cherchais à Venise au dix-neuvième siècle les patriciennes blondes du seizième, pas plus que si j'eusse essayé de découvrir à Paris les marquises et les duchesses du dix-huitième siècle... » (*Gazette des Beaux Arts,* 15 février 1859.)

LA MUSIQUE A VENISE.

L'ÉCOLE VÉNITIENNE.

La musique commença à Venise, comme chez tous les peuples de l'Occident, par des chansons populaires qui remontent aussi loin que les souvenirs de l'histoire, et par le plain-chant ecclésiastique.

Aussitôt que la basilique de Saint-Marc fut construite au commencement du dixième siècle, elle devint le centre de l'art religieux et l'objet de la plus grande sollicitude du sénat.

Dès les premières années du quatorzième siècle, l'église de Saint-Marc possédait un service musical et des orgues qui faisaient déjà l'admiration de l'Italie. Le premier organiste connu est Zuchetto, qui eut pour succeseur Francesco da Pesaro. A partir de cette époque, la série des organistes et des maîtres de chapelle est aussi connue que celle des doges et des patriarches.

Par une ordonnance du doge Michel Steno, publiée le 18 février 1403, huit enfants de chœur sont attachés au service de la chapelle ducale, élevés et entretenus aux frais de la République.

A la fin du quinzième siècle, vers 1740, l'église de Saint-Marc possède un chœur nombreux de chanteurs, deux organistes chargés de toucher deux grandes orgues, et une foule d'instrumentistes que la République rémunère avec magnificence.

Le 12 décembre 1527, Adrian Willaert, contre-pointiste belge, fut nommé maître de chapelle de la basilique de Saint-Marc, alors que Palestrina n'était qu'un enfant de trois ans.

Willaert, qui mourut à Venise en 1563, est considéré comme le fondateur de l'école de Venise, qu'on peut divi-

ser en trois époques, dont chacune est représentée par un artiste célèbre.

A. Adrien Willaert et ses disciples immédiats : Cyprien de Rore, son compatriote, Nicolas Vicentino, Francesco della Viola et le savant théoricien Zarlino, personnifient la première phase.

B. Jean Gabrieli personnifie la seconde. Nommé le 7 novembre 1584 maître de chapelle de Saint-Marc, où il succéda à Ch. Merulo, et mourut à Venise au comble de la gloire en 1612. Gabrieli a beaucoup écrit, et dans presque tous les genres de musique connus de son temps. Ce fut un hardi novateur, prompt à employer tout moyen qui lui semblait devoir produire l'effet, visant à l'éclat, au coloris, aux contrastes dramatiques.

C. Cl. Monteverde personnifie la troisième phase, à laquelle se rattachent Caldara, Lotti, Marcello et les grands compositeurs du dix-huitième siècle.

Monteverde (1567-1649), né à Crémone, était un habile virtuose sur la viole, qui était alors un instrument à la mode. Il fut appelé à Venise et nommé maître de chapelle le 19 août 1613, un an après la mort de Gabrieli. Novateur, il employa sans préparation ce fameux accord de septième dominante qui achève de rompre la tradition du plain-chant grégorien. Tel est le grand événement qui marque la troisième période de l'école de Venise.

Après la mort de Monteverde, l'école vénitienne, plus brillante que jamais, continue à développer les propriétés de son génie national. On voit apparaître Baldassar Donati, qui a succédé à Zarlino comme maître de chapelle; puis Jean Crocce, surnommé *il Chiozotto,* dont les madrigaux burlesques renferment les premiers germes de l'*opera buffa;* dans le genre dramatique, on remarque au premier rang François Cavalli, maître de chapelle de Saint-Marc, compositeur fécond et hardi, dont les opéras eurent un succès prodigieux, et le firent appeler en France pendant la minorité de Louis XIV. Cesti, Caldara et Legrenzi, direc-

teur de l'école *dei Mendicatti* et maître de Gasparinni et de Lotti, succèdent à Cavalli comme compositeurs dramatiques et remplissent la seconde moitié du dix-septième siècle.

La gloire de Gasparinni et de N. Lotti surtout a fait oublier celle de leur maître.

Nicolas Lotti (1667-1740), né à Venise, fut nommé organiste du grand orgue de Saint-Marc, en 1693, qu'il tint pendant quarante ans, puis maître de chapelle en 1736. Lotti, qui a traité tous les genres, et dont les opéras, les duos, les trios et les madrigaux charmants ont eu beaucoup de popularité, s'est particulièrement distingué dans la musique religieuse, où il a révélé une science et une profondeur de sentiment peu communes. Sa réputation n'a été surpassée que par Benedetto Marcello[1] (1686-1739). Sa vie si courte fut remplie par des travaux qui attestent une activité prodigieuse.

C'est dans la composition musicale que son génie a révélé toute sa profondeur. La musique des cinquante premiers psaumes de David est une œuvre admirable; elle se répandit promptement dans toute l'Europe. Composés pour une, deux, trois ou quatre voix, avec une simple basse chiffrée et quelquefois avec un accompagnement de violoncelle ou de viole, ces psaumes forment une succession de morceaux très-variés où domine le sentiment dramatique, qui est la qualité caractéristique de l'école vénitienne.

Après B. Marcello, l'école vénitienne a produit successivement Galuppi, Bertoni et Furlanetto.

Baldassaro Galuppi, surnommé il Buranello, parce qu'il était né dans l'île de Burano en 1703, fut élève de Lotti; mais il n'est pas sorti de l'école *degli Incurabili*, comme l'ont affirmé à tort quelques biographes, puisque les scuole de Venise n'admettaient que des filles. Il succéda

[1] Surnommé par M. de Laborde le *Pindare* de la musique.

comme maître de chapelle de Saint-Marc à Saratelli en 1762, directeur de l'école des Incurables quelques années après la mort de Lotti. Galuppi dut à sa grande renommée d'être appelé à la cour de Russie par l'impératrice Catherine II. De retour dans sa patrie en 1768, il ne la quitta plus jusqu'à sa mort (janvier 1785). Il écrivit des *opera seria,* des oratorios, divers morceaux de musique religieuse et surtout un nombre considérable d'*opera buffa.*

Il règne dans toute sa musique, comme dans les tableaux de Tiepolo, son compatriote et son contemporain, une sorte de lumière blonde et souriante, qui n'est pas toujours en harmonie avec la gravité du sujet.

C'est dans le genre comique de demi-caractère que le joyeux Buranello a particulièrement réussi.

Lotti, Marcello et Galuppi sont les trois compositeurs vénitiens du dix-huitième siècle.

Ce n'est point forcer l'analogie des choses que de rattacher à l'école de Venise le chevalier Gluck, qui vint à Venise pour réformer si à propos le drame lyrique. Car c'est bien moins le pays où le hasard l'a fait naître que la nature des idées qui sert à classer un grand artiste dans l'histoire. Ses idées sont les propres idées de Marcello, celles que Monteverde a émises dans ses préfaces, les idées de Gabrieli, de Cyprien, de Rore, de Willaert.

Fondée au commencement du seizième siècle, l'école vénitienne développa le principe qui caractérise toute la civilisation de Venise, c'est-à-dire la notion de la réalité pratique relevée par le goût des plaisirs délicats et du faste de la vie. Ce principe se traduit en peinture par la prédominance du coloris, et dans la musique par le sentiment dramatique dont le rhythme et les modulations sont les agents matériels.

La musique italienne se divise donc en trois grandes écoles : l'école romaine, fondée par le divin Palestrina, qui fixa à jamais l'idéal de la prière du catholicisme; l'école vénitienne, où éclatent le mouvement et la fantaisie de la

vie, et qui s'attache à développer les deux principaux éléments de l'expression, le rhythme et le coloris ; l'école napolitaine, qui participe des deux autres, mais plus particulièrement de l'école vénitienne.

(D'après P. Scudo.)

*
* *

LES SCUOLE.

C'est ici le lieu de faire connaître l'organisation des écoles de musique, qui ont eu une si grande célébrité en Europe pendant tout le dix-huitième siècle. Parmi les nombreuses institutions libérales qu'il y avait à Venise et qui témoignaient de la munificence de cette république de patriciens, on remarquait quatre hospices ou maisons de refuge dont la fondation remontait au seizième siècle. Ce n'étaient à l'origine que de pieux asiles où l'on recueillait les orphelines, les infirmes et les pauvres filles abandonnées, qu'on élevait aux frais de l'État, et avec le concours de la charité particulière. Vers le milieu du dix-septième siècle, la musique devint une partie essentielle de l'instruction qu'on donnait à ces jeunes filles, et le succès ayant répondu à l'attente des novateurs, ces institutions prirent insensiblement le caractère de véritables écoles, où l'art musical était enseigné dans toutes ses parties par les maîtres les plus illustres de l'Italie. Ces quatre scuole, dont Rousseau parle avec enthousiasme dans le septième livre de ses *Confessions,* étaient la *Pietà,* la plus ancienne de toutes, celle *dei Mendicanti, degli Incurabili,* et l'*Ospedaletto* de Saint-Jean et Saint-Paul. Elles étaient administrées par une société de grands seigneurs et de citadins que le goût de la musique et l'esprit de charité réunissaient pour accomplir une œuvre généreuse et belle.

Chacune de ces écoles renfermait un nombre plus ou moins considérable de jeunes filles, nombre qui s'élevait

quelquefois jusqu'à cent, et qui était rarement au-dessous de cinquante.

A la *Pietà* et aux Incurables, il y eut presque toujours soixante-dix élèves. Pour être admise dans l'un de ces asiles, la jeune fille devait être pauvre, affligée de quelque infirmité, et avoir vu le jour sur le territoire de la République; cependant cette dernière condition n'était pas toujours nécessaire, car avec des protecteurs et une belle voix on faisait fléchir aisément la rigueur des statuts. Les élèves y recevaient une éducation très-soignée, dont la musique formait l'objet principal. Elles y restaient jusqu'à l'âge où elles pouvaient se marier ou trouver l'emploi de leurs talents. Elles entraient dans les théâtres, dans les chapelles, ou se destinaient à l'enseignement. Quelques-unes restaient dans l'institution où elles avaient été élevées, y prenaient le voile et remplissaient les fonctions de répétiteurs. On divisait les élèves de ces écoles en deux grandes catégories : les novices et les *provette* ou anciennes, qui avaient déjà quelques années de séjour dans l'établissement.

Celles-ci enseignaient aux autres les premiers éléments de l'art sous la surveillance du maître dont elles étaient les coopératrices. Les jeunes filles qui avaient de la voix se vouaient particulièrement à l'art de chanter. Les autres apprenaient à jouer d'un instrument, l'une du violon, de la viole, l'autre de la basse; celle-ci donnait du cor, celle-là s'exerçait sur le haut bois, sur la clarinette, sur le basson, et l'ensemble de ces divers instruments formait un orchestre complet.

Comme ces écoles étaient des espèces de couvents, il y avait une église attenant à l'hospice où les élèves, cachées derrière une grille, assistaient à l'office et prenaient part aux cérémonies du culte. Deux fois par semaine, le samedi et le dimanche au soir, sans compter les fêtes extraordinaires, on chantait les vêpres en musique ou quelque motet composé expressément pour ces jeunes filles par le maître

qui dirigeait l'école. Ce jour-là, l'église était remplie d'une foule de curieux et de dilettanti qui venaient admirer ces voix virginales inspirées par le plus pur sentiment de l'art.

Aux grandes solennités, à la fête patronale de l'institution ou de tout autre saint personnage, on exécutait des oratorios dont le libretto, imprimé avec luxe et contenant le nom des élèves les plus remarquables, était distribué gratuitement à la porte de l'église.

Le doge, les procurateurs de Saint-Marc, qui avaient la surveillance de ces écoles, les nobles et les riches citadins, qui en étaient les administrateurs, faisaient venir souvent dans leurs palais de Venise et même dans leurs villas quelques-unes de ces jeunes filles pour contribuer à l'éclat de leurs fêtes particulières. Avec une faible rétribution, dont une partie servait à leur établissement dans le monde, on organisait assez facilement un concert composé des élèves les plus habiles de l'une de ces institutions; elles étaient accompagnées alors d'une maîtresse d'un âge respectable qui dirigeait l'exécution.

Il était défendu par les statuts qu'aucun homme, excepté le maître qui enseignait les élèves, pénétrât dans l'intérieur de ces établissements; mais il en était de cette règle comme de beaucoup d'autres; on l'éludait facilement avec des protections. Rousseau fut admis à visiter la scuola *de' Mendicanti,* et il nous raconte dans ses *Confessions* [1] quelle

[1] « Une musique à mon gré bien supérieure à celle des opéras, et qui n'a pas sa semblable en Italie ni dans le reste du monde, est celle des *scuole*... Je n'ai l'idée de rien d'aussi voluptueux, d'aussi touchant que cette musique; les richesses de l'art, le goût exquis des chants, la beauté des voix, la justesse de l'exécution, tout dans ces délicieux concerts concourt à produire une impression qui n'est assurément pas du bon costume, mais dont je doute qu'aucun cœur d'homme soit à l'abri. Jamais Carrio ni moi ne manquions ces vêpres aux *Mendicanti,* et nous n'étions pas les seuls. L'église était toujours pleine d'amateurs; les acteurs mêmes de l'Opéra venaient se former un vrai goût du chant sur ces excellents modèles. Ce qui me désolait était ces maudites grilles qui ne laissaient passer que des sons et me

fut sa surprise en voyant de près la figure de ces sirènes, dont la voix harmonieuse l'avait tant ému lorsqu'il les entendit pour la première fois dans l'église.

Trente ans après Rousseau, en 1770, Burney eut aussi la permission de visiter l'école *de' Mendicanti,* qui était alors dirigée par Bertoni. On lui donna un petit concert dont il nous a transcrit le récit dans son voyage [1]. Burney ajoute qu'il fut aussi édifié de la tenue et de la décence de ces jeunes filles qu'il avait été charmé de leur talent.

De son côté, Ch. de Brosses avait déjà en 1739 manifesté son admiration pour cette musique transcendante des hôpitaux : « Je vous jure, écrit-il à M. de Blancey, qu'il n'y a rien de si plaisant que de voir une jeune et jolie religieuse, en habit blanc, avec un bonnet de grenade sur l'oreille, conduire l'orchestre et battre la mesure avec toute la grâce et toute la précision imaginables. Leurs voix sont adorables par la tournure et la légèreté; car on ne sait ici ce que c'est que rondeur et sons filés à la française. La Zabetta des Incurables est surtout étonnante par l'étendue

cachaient les anges de beauté dont ils étaient dignes. Un jour que j'en parlais chez M. Blond : « Si vous êtes si curieux, me dit-il, de « voir ces petites filles, il est aisé de vous contenter. Je suis un des « administrateurs de la maison, je veux vous y donner à goûter avec « elles. » Je ne le laissai pas en repos qu'il ne m'eût tenu parole. En entrant dans le salon qui renfermait ces beautés si convoitées, je sentis un frémissement d'amour que je n'avais jamais éprouvé. M. Le Blond me présenta l'une après l'autre ces chanteuses célèbres dont la voix et le nom étaient tout ce qui m'était connu. Venez, Sophie... elle était horrible. Venez, Cattina... elle était borgne. Venez, Bettina... la petite vérole l'avait défigurée. Presque pas une n'était sans quelque notable défaut. Le bourreau riait de ma cruelle surprise. Deux ou trois cependant me parurent passables : elles ne chantaient que dans les chœurs. J'étais désolé. Durant le goûter, on les agaça; elles s'égayèrent. La laideur n'exclut pas les grâces; je leur en trouvai. Je me disais : on ne chante pas ainsi sans âme : elles en ont. Enfin ma façon de les voir changea si bien, que je sortis presque amoureux de toutes ces laiderons. » (*Confessions,* 2e partie, livre VII.)

[1] *Voyage de Burney,* t. I, p. 158 de la traduction française.

de sa voix et les coups d'archet qu'elle a dans le gosier. Pour moi, je ne fais aucun doute qu'elle n'ait avalé le violon de Somis. »

Le succès de chacune de ces écoles variait selon le mérite et le goût plus ou moins sévère du maître qui en avait la direction. C'est par la partie instrumentale et la bonté de son orchestre que se distinguait la *Pietà*[1], tandis que la scuola *de' Mendicanti* fut toujours célèbre par le nombre des belles voix et la perfection de l'art de chanter.

C'est aux *Mendicanti* que fut élevée la fameuse Faustina Bordoni, une des grandes cantatrices de la première moitié du dix-huitième siècle, et c'est également de la même école qu'est sortie Rosana Scalfii, pauvre fille du peuple que l'illustre Marcello, séduit par la rare beauté de sa voix, épousa secrètement. Galuppi, qui a dirigé longtemps l'école *degl' Incurabili,* lui avait donné un grand éclat vers les dernières années du dix-huitième siècle.

Sous la direction de Sacchini, l'*Ospedaletto* eut aussi un moment d'éclat qui cessa d'exister après le départ de ce grand maître.

On allait à l'église de ces écoles comme à un concert ; on en parlait huit jours à l'avance comme d'un spectacle qui promettait d'être amusant, et, après une belle cérémonie qui avait attiré la foule aux *Mendicanti,* à la *Pietà* ou à l'*Ospedaletto,* on s'entretenait de l'œuvre qu'on y avait entendue, on louait l'exécution de l'ensemble, et si quelque *scolara* s'était fait remarquer par une qualité

[1] « Celui des quatre hôpitaux où je vais le plus souvent et où je m'amuse le mieux, c'est l'hôpital de la *Piété,* dit le président de Brosses; c'est aussi le premier pour la perfection des symphonies. Quelle raideur d'exécution ! C'est là seulement qu'on entend ce premier coup d'archet si faussement vanté à l'Opéra de Paris... » A la fin du dix-huitième siècle, quand les écoles musicales de Venise se ressentaient de l'affaiblissement général de toutes les institutions, la *Pietà,* la plus ancienne de toutes, survécut aux trois autres et finit aussi par disparaître quelques années après la chute de la République.

saillante, son nom devenait aussitôt la proie des poëtes à la mode, qui le lançaient dans le monde et lui donnaient ainsi une célébrité précoce.

Telle était l'organisation des institutions musicales de Venise, qui ont eu une si grande renommée, et dont parlent avec éloge tous les voyageurs de l'Europe. Les conservatoires de Naples pour les hommes et les *scuole* de Venise pour les femmes ont été les deux grands foyers de l'art de chanter pendant le dix-huitième siècle.

(D'après Scudo.)

***

LA MUSIQUE ET L'ARISTOCRATIE VÉNITIENNE.

Toutes les grandes familles vénitiennes avaient le goût des choses de l'esprit, et considéraient comme un devoir de leur haute position de protéger les arts qui relèvent et embellissent la vie. Leurs palais étaient de véritables Académies où la peinture, la poésie, l'art dramatique et surtout la musique concouraient à l'éclat de l'existence, dont les nobles faisaient un moyen de gouvernement.

Parmi les protecteurs les plus zélés de l'art musical, qui fut toujours si florissant à Venise, nous pouvons citer Sébastien Michele, ami de Pierre Aaron, l'auteur célèbre du *Toscanello della musica,* qui a précédé Zarlino dans la théorie du contre-point; Cornaro, évêque de Padoue sur la fin du seizième siècle, qui attira dans la cathédrale de cette ville les meilleurs chanteurs et instrumentistes de son temps; Veniero, qui, pour se distraire de la goutte qui le tourmentait, faisait venir chaque jour autour de son lit de douleur une *brigata* d'habiles musiciens; un autre membre de la famille Cornaro, qui, ambassadeur à Vienne dans les premières années du dix-huitième siècle, protégea Porpora et la jeunesse d'Haydn; Contarini, qui, dans sa villa de Piazzola, avait un théâtre charmant où l'on jouait l'opéra tout l'été; enfin Andrea Erizzo, dont la villa délicieuse de

Pontelongo était le rendez-vous des meilleurs *dilettanti* et des virtuoses les plus célèbres de l'Italie.

Il était également dans les habitudes des grandes familles vénitiennes d'avoir à leur service un compositeur renommé pour diriger leur chapelle particulière, et présider aux fêtes qu'elles donnaient souvent dans les somptueux palais. Galuppi avait été l'organiste de la famille Gritti ; il avait été aussi l'ami et le commensal de la famille Grimani, qui le considérait comme un client de la maison. (SCUDO.)

*
* *

LES THÉATRES A VENISE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

L'époque de la foire de la Sensa était aussi la saison théâtrale, ou plutôt l'une des saisons, et il était de règle que l'on dût avoir pour ce seul temps des quinze jours de la foire l'*opera seria* avec *balli*. L'habitude voulait aussi qu'on n'ouvrît qu'un seul théâtre, le plus *nobile* bien entendu ; mais souvent il arrivait que plusieurs s'ouvraient en même temps, surtout lors de la présence de quelques princes étrangers. En 1775, il y avait jusqu'à quatre théâtres d'*opera seria* ouverts à la fois : San Benedetto, San Samuele, San Moïse et San Lucca. Dans chacun d'eux rivalisaient les chanteurs les plus fameux et les danseuses les plus illustres. Tout ce qui avait un nom dans l'Europe dramatique s'empressait à Venise pour cette époque de faste, et le premier soir de la saison était le plus solennel et le plus à la mode.

Pour une ville de 150,000 âmes (A. Young, 1787), Venise était merveilleusement pourvue de théâtres : il y en avait sept, que l'on disait remplis à l'époque du carnaval. Leur bon marché ordinaire, sauf au Grand Opéra, en était sans doute la cause.

Mais entrons plutôt avec l'Allemand Meyer dans une de ces salles de spectacle qui, en 1770, s'ouvraient aux habitants de Venise. Moyennant dix sous de droit d'entrée, vous

prenez rang parmi les spectateurs, et vous pénétrez dans une enceinte obscure, bruyante, dont la foule des gondoliers et des domestiques occupe le fond. Une galerie pratiquée en face du théâtre sert de promenoir aux hommes comme il faut ; c'est là que les femmes masquées, couvertes de leurs *zendaletti* et accompagnées de leurs *cicisbei*, vont et viennent pendant la pièce même, lorgnant, causant, riant, murmurant, et par leur mouvement continuel protestant contre l'intérêt du drame et le talent des acteurs, que le bas peuple siffle ou applaudit. L'art dramatique peut-il tomber si bas ! Et cependant, « l'affolement de la nation pour cet art est inconcevable », nous dit le président de Brosses.

A propos de théâtre, l'illustre économiste anglais Arthur Young, qui voyageait en Italie en 1787 et 1789, fait quelques réflexions au sujet d'un fait de peu d'importance sans doute, mais qui caractérise bien l'état des mœurs à cette époque : « Rien de plus frappant, dit-il, dans les mœurs des différentes nations, que l'idée de honte attachée à certains besoins naturels. En Angleterre, un homme lâche de l'eau (s'il m'est permis d'employer cette expression) en prenant certaines précautions ; une dame ne le ferait jamais devant une personne qui ne serait pas de son sexe. En France et en Italie, ce sentiment n'existe pas ; de telle sorte que Sterne n'exagère nullement lorsqu'il parle de madame de Rambouillet[1]. A Otaïti, il est indécent de manger en compagnie, mais il n'y a pas le moindre inconvénient à faire devant autant de témoins que le sort en rassemble, ses sacrifices à l'amour. Les théâtres de Venise ont, entre l'orchestre et le premier rang du parterre, un couloir sans plancher, large de 5 à 6 pieds ; un

[1] « Madame de Rambouillet, après six semaines de connaissance, me fit l'honneur de me mener avec elle à deux lieues de Paris, dans sa voiture... On ne peut être plus polie, plus vertueuse et plus modeste qu'elle dans ses expressions. En revenant, elle me pria de tirer le cordon. — Avez-vous besoin de quelque chose? lui dis-je. — Rien que de pisser, dit-elle. » (STERNE, *Voyage sentimental.*)

monsieur fort bien mis, assis presque au-dessous d'un rang de dames aux loges d'avant-scène, y descendit et satisfit son besoin, sans que personne que moi en parût étonné. Il y a cependant quelque chose de brutal à en agir ainsi : laissons de côté la honte, peut-être imaginaire ; il n'en reste pas moins le désagrément très-réel de la malpropreté [1]. »

PLAN D'UNE BIBLIOTHÈQUE VÉNITIENNE.

Dans la cité qu'on avait surnommée la *Librairie du monde,* qui fut la seconde ville d'Italie où l'imprimerie fut introduite et qui a produit Justiniani, Zanetti, Alde Manuce, l'imagination du bibliophile aime à se créer une bibliothèque composée uniquement des ouvrages qui ont rapport à Venise, de manière à avoir sous la main le véritable tableau de la société vénitienne.

Sur le premier plan seraient classés par ordre chronologique les *historiens* de Venise, depuis les chroniqueurs obscurs des premiers siècles de la République jusqu'à André Dandolo qui en est l'Hérodote, et depuis ce contemporain de Pétarque jusqu'à Bernard Justiniani, le premier historien critique de la ville des doges.

On y verrait aussi les histoires de Saint-Didier [2], d'Amelot de la Houssaye [3], de Daru [4], de Laugier [5], de L. Gali-

[1] Arthur Young, *Voyages en Italie et en Espagne pendant les années* 1787 *et* 1789, traduction de M. Lesage. Paris, Guillaumin et Cie, 1 vol. in-18, 1860.

[2] *La Ville et la République de Venise* (dédié à Mgr de Mesmes, comte d'Avaux). Paris, Guillaume de Luynes, 1680 ; Amsterdam, 1680, in-12.

[3] *Histoire du gouvernement de Venise,* 1 vol. in-12, Paris, MDCLXXVI.

[4] *Histoire de la République de Venise,* Paris, 1821, 9 vol. in-8°, Firmin Didot. Livre d'une haute impartialité et d'une infatigable érudition

[5] *Histoire de la République de Venise,* Paris, 1759-1768, 12 vol. in-12.

bert [1], de C. Cantu [2], de Sismondi [3], les travaux si originaux et si remplis de faits d'Armand Baschet [4], de Feuillet [5] de Conches, de Ch. Yriarte [6], de Molmenti [7].

La *science politique* viendrait après l'histoire proprement dite et serait représentée par les œuvres de Paul et Dominique Morosini, de Luccio Durantino, de Scipion Anmirato, de Botero, et l'ouvrage de Donato Giannoti Fiorentino, *della Republica e magistrati di Venezia* (Roma, 1541).

Les récits des *voyageurs*, ces glorieux et infatigables aventuriers que Venise lançait sur tous les points du globe, mis au second plan, rempliraient toute une division de la bibliothèque. On y verrait surtout figurer les Nicolo, les Matteo, les Marco Paolo, les deux Zeno.

Puis viendrait la *littérature* proprement dite, qui remplirait une division considérable. En tête seraient placés les poëtes qui ont illustré le dialecte si doux et si flexible des lagunes : Trissino, L. Dolce, deux obscurs représentants à Venise de la poésie épique après le Tasse ; Scipion Maffei, Goldoni, Apostolo Zeno, Gozzi, Algarotti, Cesarotti, Foscolo.

Puis viendraient les prosateurs et les critiques. Parmi ces derniers, on verrait surtout l'*Historia della litteratura veneziana,* de Marco Foscarini, monument inachevé d'érudition et de patriotisme ; les *Notizie istorico-critiche intorno la vita e le opere degli scrittori veneziani,* de F. Giovanni degli Agostini ; les travaux d'Apostolo Zeno, critique et poëte fécond ; les *Ritratti* d'Isabelle Albrizzi.

[1] *Histoire de la République de Venise, de sa grandeur et de sa décadence,* Paris, 1847, 1 vol. in-4° avec figures. Furne.

[2] *Histoire d'Italie,* Paris, 1859.

[3] *Républiques italiennes.*

[4] *La Diplomatie vénitienne, les Princes de l'Europe au seizième siècle,* 1 vol. in-8°. Plon. *La Chancellerie secrète de la Sérénissime République,* 1 vol. in-8°, Plon.

[5] *Les Femmes blondes, etc.*, déjà cité.

[6] *La Vie d'un patricien de Venise au seizième siècle,* op. cit.

[7] *La Vie privée à Venise, depuis les premiers temps jusqu'à la chute de la République,* 1 vol. in-8°. Venise, Ferd. Ongania, édit., 1881.

Les *arts* aussi auraient leurs représentants : l'*Histoire de la peinture vénitienne,* par Zanetti (Venezia, 1771, in-8°) ; celle des *architectes vénitiens,* par Timanza ; les œuvres du comte Algarotti se trouveraient à côté des Histoires générales de Vasari, Lanzi, G. Rossini, Cicognara, G. Kier, Quadri, Zatta. A côté du bel ouvrage de John Ruskin [1], on verrait les principaux travaux publiés en France par L. Davesiès de Pontès [2], A. Bouillier [3], Dumesnil [4], Ch. Blanc [5], Viardot [6], Coindet [7], et à Venise par Molmenti [8].

[1] *The Stones of Venice,* London, 1851-53, 3 vol. in-4° et atlas. (Les *Pierres de Venise* sont une étude générale sur les monuments de Venise.) — Voyez au sujet de ce livre : J. Milsand, *l'Esthétique anglaise, ou Etude sur John Ruskin,* 1 vol. in-18, Baillière, 1864 ; p. 63 et seq.

[2] *Études sur la peinture vénitienne,* 1 vol. in-18, Lévy, et passim *Études artistiques pendant un voyage en Italie,* t. II, Lévy, édit.

[3] *L'Art vénitien* (architecture, sculpture, peinture), 1 vol, in-8°, E. Dentu, 1870.

[4] *L'Art italien,* c. IX, 1 v. in-18, D. Giraud, édit., 1854 (épuisé).

[5] *Histoire de l'École vénitienne,* 1 vol. in-folio, 160 gravures, Renouard, édit.

[6] *Les Musées d'Italie,* 1 vol. in-18, Hachette, 1859 (épuisé). Livre indispensable aux voyageurs en Italie.

[7] *Histoire de la peinture en Italie,* 1 vol. in-18, Renouard, 1873. Excellent ouvrage trop peu connu.

[8] *L'Art vénitien ancien et moderne,* décrit par une réunion d'écrivains sous la direction de P. G. Molmenti, avec planches par Jacobi. — Venise, F. Ongania, édit. ; novembre 1881.

FIN.

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

B

F

G

H

L

M

N

P

R

S

TABLE DES MATIÈRES

VOYAGEURS ILLUSTRES A VENISE.

LE PASSÉ.

LA PEINTURE VÉNITIENNE.

APPENDICE.

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

Paris. Typographie de E. Plon et Cie, rue Garancière, 8.

15 — 51 - 52 - 64.

leer a partir de pag. 58.

SMORFIA 37 – 41 –

FOTO 48 – 49 –

PIEDI 50 – 51 –

Corpo 37 – 65

